

# Norges Jubileumsutstilling 1914 Kristiania

## Kunsthåndverk, kunstindustri og husflid

Hilde Areng Skaara  
Masteroppgave i kunsthistorie  
Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk  
Universitetet i Oslo  
Våren 2007

### **Forord**

Hos farmoren min i Tjølling, i trappeoppgangen midt i mot når du gikk nedover, hang et avlangt, gullinnrammet fotografi. Det viste en elegant, hvit by. Jeg syntes fotografiet var veldig flott og så på det hver gang jeg gikk ned trappen. Som liten trodde jeg det var fra Frankrike eller et annet land langt borte. Jeg trodde i hvert fall ikke det fotografiet var tatt i Norge. Men da jeg senere spurte hvor bildet var fra, fikk jeg vite at fotografiet var tatt på Frogner i Oslo under en verdensutstilling (det stemmer ikke at det var en verdensutstilling, men det er mange som tror det) for mange år siden. Dette fascinerte meg veldig. Jeg hadde vært i Frognerparken mange ganger og visste at det ikke så sånn ut der nå. Hadde de reist de flotte byggene og så revet dem igjen?

Da jeg mange år senere skulle velge tema for masteroppgaven bestemte jeg meg for å skrive om utstillingen på Frogner. Jeg hadde på ingen måte fått stillet nysgjerrigheten min og nå hadde jeg en glimrende anledning til å gjøre noe med det.

En takk til veilederen min Ingeborg Glambek som har vært både streng og oppmuntrende. Jeg har trengt begge deler. Og til medstudenter som har bidratt med råd og tips, spesielt Guro Bråthen for gode ideer.

Oslo, 15. mai 2007, Hilde Areng Skaara

## Innhold

Innledning.....	1
Forskningshistorie .....	3
Problemstillinger .....	7
Metode.....	7
Plan for oppgaven.....	8
Kilder.....	9
Kap 1. Norges jubileumsutstilling 1914 Kristiania.....	13
Utstillingens formål.....	17
Organisering .....	22
Estetiske kriterier.....	24
Husfliden .....	26
Gjenstandene - en oversikt .....	28
Industriavdelingen .....	29
Haandverk og industri .....	29
Husflidsavdelingen.....	30
Kunstavdelingen.....	31
Kap 2. Mottagelsen .....	33
Fagtidsskrifter.....	34
Hva skriver de?.....	34
Nasjonal eller moderne?.....	34
Typisk norsk.....	36
Bakgrunn .....	36
Materialer .....	37
Bondekunsten .....	39
Bondehemmet .....	42
Teknikker .....	43

Former og motiver .....	47
Konklusjon .....	51
Kapittel 3. Gjenstandsgrupper .....	52
Møbler .....	52
Gullsmedkunst .....	57
Keramikk, porselen og fajanse .....	60
Husfliden .....	63
Husflidens rolle .....	64
Estetiske kriterier .....	67
Det nasjonale .....	68
Det moderne .....	69
Konklusjon .....	71
Litteraturliste .....	75
Illustrasjonsliste .....	85

## Innledning

Norge Jubileumsutstilling 1914 var en nasjonal begivenhet som satte spor. Sommerhalvåret 1914 var den store "utstillingssommeren". Da var hele landets øyne rettet mot Frogner og Skarpsno i hovedstaden Kristiania. Her hadde man satt seg det modige målet å skulle mønstre hele landets nærings- og kulturliv. Det skulle gis en fullstendig presentasjon av nasjonen Norge. Her skulle nordmenn og utlendinger kunne se hva landet var godt for. Det var hundre år etter at landet fikk egen grunnlov, og dette ville man markere med en stor feiring.

1914 var et år preget av stor nasjonal begeistring. Nordmenn var stolte av landet sitt, den store industriutstillingen på Frogner var godt besøkt, og ble hyppig og fyldig omtalt i mediene. Det fantes nok knapt det mennesket i Norge som ikke på en eller annen måte var involvert. Enten som medlem av ledelsen, i arbeid som funksjonær, som utstiller av diverse produkter, som besøkende, eller som nysgjerrig leser av utstillingsstoff i avisene.

Selve utstillingsområdene var fullstendig ugjenkjennelige, som om det var en ny by som plutselig hadde reist seg på få måneder i hovedstaden. Mange store og små bygg var bundet sammen gjennom et nettverk av veier og stier ved Frogner Hovedgård. Ved sjøen på Skarpsno ble fiske- og sjøfartsnasjonen Norge presentert, blant annet hadde man bygget et stort fyrtårn for anledningen. Alt var lagt til rette for en opplevelse utenom det vanlige. Og publikum sviktet ikke. Utstillingsbesøket tilsvarte mer enn halvparten av Norges befolkning. Over to millioner besøk ble registrert! Det var imponerende når vi vet at Norges befolkning den gang var på omtrent 2,5 millioner.<sup>1</sup>

Og utstillingen ble husket. Min bestefar, som er født flere år senere, kunne fortelle at dette var noe hans foreldre snakket om ved middagsbordet da han var gutt. Det man så på Frogner den sommeren gjorde inntrykk.

Målet med industriutstillinger som denne var å vise frem det beste nasjonen kunne prestere på det gjeldende tidspunktet. Historiker Erik Rudeng har kalt dem "fremskrittets fester".<sup>2</sup> Man dyrket fremskrittet og det moderne. Derfor er *det moderne* et viktig stikkord.

Et annet viktig stikkord blir *det nasjonale*. Dette var en feiring av nasjonen Norge. Hvordan ville man at nasjonen skulle fremstå? Ble det lagt vekk på det som var særegent for Norge,

---

<sup>1</sup> Statistisk sentralbyrå. URL: <http://www.ssb.no/aarbok/tab/tab-046.html> (lesedato 19. mars 2007).

<sup>2</sup> Rudeng, Erik, "Fremskrittets fester.", *Byminner* nummer 3, 1983.

eller ønsket man å fremheve internasjonale fellestrekk? Dette reiser spørsmålet om hvordan nasjonen ønsket å fremstå.

1914 er blitt omtalt som et konfliktår i norsk kunsthistorie. En utbrytergruppe kalt "De 14" arrangerte en egen kunstutstilling på Frogner. Det moderne maleri ble spredd i en offisiell og en uoffisiell avdeling. Dette gjorde at kunsthistoriker Nils Messel har sett på jubileumsutstillingen "som sentrum for en kamp mellom det som hadde vært og det som skulle komme."<sup>3</sup> Christian Krogh, som da var godt oppi årene, ledet den "offisielle" kunstavdelingen. Utbrytergruppen sto for et annet kunstsyn og var redd for å ikke bli tildelt den plassen de mente de fortjente i den offiselle maleriutstillingen.<sup>4</sup> Finner vi lignende konflikter rundt kunsthåndverk, kunstindustri og husflid?

I kunsthistoriker Anniken Thues bok om tekstilkunstneren Frida Hansen hevder hun at et krav innenfor kunsthåndverket rundt 1900 om å være "nasjonal", gjorde at Gerhard Munthe ble mer anerkjent enn det Frida Hansen ble. Jeg ønsker å finne ut i hvor stor grad det "nasjonale" var et krav i 1914.<sup>5</sup>

Historiker Karen Marie Fjeldstad (1998) og andre har understreket at det *internasjonale moderne* ble fremhevet ved nasjonale utstillinger, mens det ved verdensutstillingene ble fremhevet det *særpregede nasjonale*. I sin hovedoppgave i historie om tre norske industriutstillinger på slutten av 1800-tallet, trekker hun frem hvordan arkitekturen på de norske avdelingene på verdensutstillingene var preget av nasjonale symboler, som dragehoder og stavkirkestil. Utstillingene i Norge derimot var preget av internasjonal utstillingsarkitektur. I Norge var man mer opptatt av å vise at man hang med i den internasjonale utviklingen, mens man på verdensutstillingene trakk frem det særegne for landet. Det historiske, tilbakeskuende, mer enn det moderne Norge ble vist frem her, mens det altså var det moderne som sto i fokus på de norske industriutstillingene.<sup>6</sup> En interessant kontrast til dette er historiker Erik Rudeng

---

<sup>3</sup> Messel, Nils, "Karstens bilder og bildet av Karsten. En monografisk og historiografisk undersøkelse", Mastergradsoppgave i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, Våren 1979. Messel viste at dette hadde vært en rådende oppfatning i kunsthistorieforskningen i denne mastergradsoppgaven. Sitatet er hentet fra side 179.

<sup>4</sup> Werenskiold, Marit, *De norske Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd 1908-1914*, Gyldendal norsk forlag, Oslo 1972, side 105-112.

<sup>5</sup> Thue, Anniken, *Frida Hansen: En europeer i norsk tekstilkunst omkring 1900*, Universitetsforlaget, Stavanger 1986.

<sup>6</sup> Fjeldstad, Karen Marie, "'Nu skal slaget atter stande: Som paa Hafursfjordens Vande..." En kulturhistorisk undersøkelse av tre norske industriutstillinger 1873-1898", Hovedfagsoppgave i historie, Universitetet i Oslo, Våren 1998, side 27-49. Hun siterer blant annet Kerstin Smed som har tatt opp denne problemstillingen i *Helsingfors-Paris. Finland på världsutställningarna 1851-1900*, Vammala 1996.

(1995) som mener at det ved norske industriutstillinger var klare innslag av antimodernitet. Et eksepsjonelt stort innslag av husflid regner han som eksempel på dette.<sup>7</sup>

Samtidig vet vi at det var krefter i Norge som arbeidet for en mer nasjonal kunstindustri. Noen år før jubileumsutstillingen engasjerte maleren Henrik Sørensen seg i formgivningsspørsmålet. Spesielt kritisk var han til "utenlandsk" formgivning hos Porsgrunds Porselæn og Husfliden. I en artikkel i *Kunst og Kultur* 1911-1912 kritiserte han norsk kunstindustri og nevnte spesifikt Jubileumsutstillingen i 1914. Han bekymret seg for at kunstindustrien måtte "sykmeldes" om ikke noe snart skjedde. Han mente man var for påvirket av tysk kunstindustri, og etterlyste en ny norsk stil. Dragestilen var ingen virkelig nasjonal stil, hevdet han, men importert fra Tyskland. Han etterlyste altså ikke bare en mer nasjonal stil, men en ny nasjonal stil.<sup>8</sup> Var det kommet noen svar på etterlysningen hans i 1914?

Henrik Sørensen etterlyste en mer ekte nasjonal og ny stil. Altså noe mer moderne som også skulle være nasjonalt. Kan det moderne forenes med det nasjonale? Hvilke svar blir gitt på dette spørsmålet i 1914?

Både "det nasjonale" og "det moderne" er svært kompliserte begreper som ikke lett lar seg definere. Ettersom jeg vil drøfte ulike aspekter ved det nasjonale og det moderne, synes jeg det er mest hensiktsmessig å unngå å binde meg til en bestemt definisjon.

## Forskningshistorie

For generell innføring i verdensutstillingenes historie finnes det en rekke bøker. Blant utenlandske forfattere har jeg lest Anders Ekströms *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*,<sup>9</sup> Robert W. Rydells *Fair America: world's fairs in the United States*,<sup>10</sup> og Paul Greenhalghs *Ephemeral vistas. The*

---

<sup>7</sup> Rudeng, Erik, "Verdensutstillinger og norske utstillinger. Internasjonal tradisjon og norske særtrekk", *Dugnad*, nummer 1 1995, side 31-56.

<sup>8</sup> Gaustad, Randi, Hovedoppgave til magistergrad i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo 1973, "Foreningen Brukskunst 1918 - 1930: Program, utstillinger og kritikk", side 1. Her siterer hun Henrik Sørensens artikkel "Vor kunstindustri", som sto i *Kunst og Kultur* 1911-1912, side 120.

<sup>9</sup> Ekström, Anders, *Den utställda världen, Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*, Nordiske museets förlag, Stockholm 1994.

<sup>10</sup> Rydell, Robert W., John E. Findling og Kimberly D. Pelle, *Fair America: world's fairs in the United States*, Smithsonian Institution 2000.

*expositions universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*.<sup>11</sup> Av norske forfattere kan nevnes Dag Sveens *Fra folkekunst til nasjonalt kunsthåndverk. Norsk treskjæring 1847-1879*.<sup>12</sup> Ingeborg Glambecks *Kunsten nytten og moralen: kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900*,<sup>13</sup> og Brita Brennass doktorgradsavhandling om Norges deltagelse på verdensutstillinger på 1800-tallet, *Verden som ting og forestilling. Verdensutstillinger og den norske deltakelsen 1851-1900*.<sup>14</sup>

Det har blitt gjennomført mye forskning rundt industriutstillinger de senere årene. Det finnes en del litteratur som drøfter verdensutstillingene som fenomen. Robert Rydell har vært innflytelsesrik innenfor dette feltet. Temaer han har vært opptatt av er blant annet hegemoni og nasjonalisme. Hans forskning har studert utstillingene som en stats eller gruppes (overklassens) maktdemonstrasjon, og pekt på hvilke verdivurderinger som ble gjort. Også fenomenet "menneskeutstillinger" har opptatt ham. Vestlige land viste frem "primitive" folkeslag på utstillingene. På Frogner i 1914 var et av innslagene en "negerlandsby". 80 senegalesere bodde på utstilling i en inngjerding i fornøyelsesavdelingen.<sup>15</sup>

I *Byminner*, tidsskrift utgitt av Oslo Bymuseum, nummer 3 1983, skrev Anne Wichstrøm, Erik Rudeng og Ingeborg Glambek hver sin artikkel med industriutstillingen som tema.<sup>16</sup> I *Dugnad* nummer 1 1995 skrev Brita Brenna og Erik Rudeng om det samme.<sup>17</sup> I vår sammenheng er Erik Rudengs artikkel "Verdensutstillinger og norske utstillinger. Internasjonal tradisjon og norske særtrekk" spesielt interessant. Det er her Rudeng drøfter spørsmålet om det antimoderne ved de norske utstillingene.<sup>18</sup>

---

<sup>11</sup> Greenhalgh, Paul, *Ephemeral vistas. The expositions universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*, Manchester University Press, Manchester 1988.

<sup>12</sup> Sveen, Dag, *Fra folkekunst til nasjonalt kunsthåndverk. Norsk treskjæring 1847-1879*, Pax forlag, Oslo 2004.

<sup>13</sup> Glambek, Ingeborg, *Kunsten, nytten og moralen: kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900*, Solum, Oslo 1988.

<sup>14</sup> Brenna, Brita, *Verden som ting og forestilling. Verdensutstillinger og den norske deltakelsen 1851-1900*, Det historiske fakultet, Universitetet i Oslo, Unipub, Oslo 2002 a.

<sup>15</sup> Se for eksempel Brenna, Brita, "Negrer på Frogner", *Nordmenn i Afrika - Afrikanere i Norge*, Alsaker Kjerland, Kirsten og Bang, Anne K (red.), Vigmostad Bjørke, Bergen 2002 b.

<sup>16</sup> Rudeng, Erik, "Fremskrittets fester", side 2-8, Wichstrøm, Anne, "Den norske Industri og Kunstutstilling i Christiania 1883", side 9-28, Glambek, Ingeborg, "Husfliden på utstillingen i 1883", side 29-32, *Byminner* nummer 3 1983.

<sup>17</sup> Brenna, Brita, "Verdensutstillingenes eventyrlige fortellinger", *Dugnad*, 1 1995, side 5-30, og Rudeng, Erik, "Verdensutstillinger og norske utstillinger. Internasjonal tradisjon og norske særtrekk.", *Dugnad*, 1 1995, side 31-56.

<sup>18</sup> Rudeng, 1995, side 31-56.

Ingeborg Glambek har tatt utgangspunkt i verdensutstillingene i sin bok *Det nordiske i arkitektur og design. Sett utenfra*,<sup>19</sup> utgitt i 1997. Her finnes også en beskrivelse av Jubileumsutstillingen i 1914.

I biografien om Johan Throne Holst skildrer Erik Rudeng "Sjokoladekongens" deltagelse ved utstillingen i kapittelet "Eventyret på Frogner".<sup>20</sup> I et nummer av *Byminner* omhandlende Frognerparkens historie har Andreas Norland skrevet en morsom artikkel "Jubileumsutstillingen i 1914: Frognerparken - nasjonalt klenodium".<sup>21</sup> Idéhistoriker Brita Brenna har skrevet en artikkel om "Kongolandsbyen" "Negrer på Frogner" i essaysamlingen *Nordmenn i Afrika - Afrikanere i Norge*.<sup>22</sup>

Det er også skrevet magister- og hovedfagsoppgaver som behandler Jubileumsutstillingen på Frogner. Anne Simonnæs hovedfagsoppgave i historie "Jubilumsutstillingen på Frogner 1914 – en nasjonal feiring med internasjonale motiver? En kulturhistorisk undersøkelse av forarbeidet for industriutstillingen i Kristiania i perioden 1900-1914"<sup>23</sup> tar for seg bakgrunnen for Jubileumsutstillingen og har et eget kapittel om utstillingen slik den ble. Oppgaven skildrer utstillingens forberedelse, og gjør rede for utstillingens formål. Hennes svar på dette spørsmålet var at det i hovedsak var Norges næringsliv som skulle rustes opp ved hjelp av opplysning og kappestrid. Derfor var det ifølge Simonnæs det moderne Norge som sto i fokus.

Sylvia Merete Baier Evensen har skrevet hovedoppgave i kunsthistorie om utstillingsarkitekturen.<sup>24</sup> Der ser hun på omstendighetene rundt valget av utstillingsarkitektur og presenterer utstillingens arkitekter.

Når det gjelder billedkunsten er det så vidt meg bekjent ingen som har skrevet oppgaver som utelukkende har omhandlet kunsten på utstillingen. Men flere kunsthistoriske tekster har tatt for seg "den rene kunsten" på utstillingen: For eksempel har kunsthistoriker Marit Werenskiold behandlet spesialutstillingen av malerier i "De 14"s paviljong i sin

---

<sup>19</sup> Glambek, Ingeborg, *Det nordiske i arkitektur og design. Sett utenfra*, Arkitektenes forlag og norsk arkitekturforlag, Oslo 1997.

<sup>20</sup> Rudeng, Erik, *Sjokoladekongen. Johan Throne Holst - en biografi*, Universitetsforlaget, Oslo 1989.

<sup>21</sup> Nordland, Andreas, "Jubileumsutstillingen i 1914 - Frognerparken - nasjonalt klenodium", *Byminner* nummer 1/2 1996, side 22-38.

<sup>22</sup> Brenna, 2002b.

<sup>23</sup> Simonnæs, Anne, "Jubilumsutstillingen på Frogner 1914 – en nasjonal feiring med internasjonale motiver? En kulturhistorisk undersøkelse av forarbeidet for industriutstillingen i Kristiania i perioden 1900-1914", hovedoppgave i historie, Universitetet i Oslo, Våren 2003.

<sup>24</sup> Evensen, Sylvia Merete Baier, "Norges jubileumsutstilling 1914, Kristiania: en undersøkelse av utstillingsarkitekturen", Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1998.



magistergradsavhandling om "Matisseelevene".<sup>25</sup> Kunsthistoriker Nils Messel skrev også om "De 14" på Jubileumsutstillingen i sin magistergradsoppgave om Ludvig Karsten.<sup>26</sup>

Kunsthistoriker Randi Gaustad har skrevet om Jubileumsutstillingen i sin magisteroppgave om Foreningen Brukskunst.<sup>27</sup> Hun er som meg opptatt av mottagelsen. Etter hennes mening fikk kunstindustrien på Jubileumsutstillingen liten oppmerksomhet. Og de som uttalte seg var i hovedsak kritiske til det som ble vist. Ifølge Gaustad var det blant annet misnøye med nivået på kunstindustrien, slik den viste seg på Jubileumsutstillingen, som bidro til at Foreningen Brukskunst ble grunnlagt fire år senere.<sup>28</sup>

Jubileumsutstillingen nevnes relativt ofte i kunsthistorielitteraturen. I monografier om kunstnere som var virksomme i 1914 blir det nevnt hva de stilte med på utstillingen. Men noen samlet fremstilling av hva som var utstilt av kunsthåndverk, husflid og kunstindustri finnes ikke per i dag.

Generelle kommentarer om hva som preget kunsthåndverket og kunstindustrien på utstillingen finner vi i *Norges kunsthistorie*. Alf Bø beskriver helhetspreget som "borgerlig sivilisert, om enn kanskje en smule enkelt og uten store raffinementer(...)".<sup>29</sup> Om husfliden skriver han at den imponerer dels ved bredden, dels ved sitt "moderne preg". Til slutt er han opptatt av det oppsiktsvekkende ved at det fantes en avdeling for "Dekorativ og anvendt kunst" inkludert i kunstavdelingen sammen med billedkunsten.<sup>30</sup>

Jan-Lauritz Opstad skriver i boken *Norsk art nouveau*, at art nouveau-stilen var fremtredende på Jubileumsutstillingen.<sup>31</sup>

---

<sup>25</sup> Werenskiold, Marit, *De norske matisse-elevne. Læretid og gjennombrudd 1908-1914*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1972.

<sup>26</sup> Messel, Nils, "Karstens bilder og bildet av Karsten. En monografisk og historiografisk undersøkelse", Magistergradsoppgave i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo våren 1979.

<sup>27</sup> Gaustad, Randi, "Foreningen Brukskunst 1918-1930: program, utstillinger og kritikk", Hovedoppgave til magistergrad i kunsthistorie ved universitetet i Oslo, september 1973.

<sup>28</sup> Samme verk, side 3-5.

<sup>29</sup> Bø, Alf, "Kunsthåndverket i 1870-1914. En gjenstandskultur blir skapt", *Norges kunsthistorie*, Bind 5, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1981, side 464-465.

<sup>30</sup> Bø, 1981, side 464-465.

<sup>31</sup> Opstad, Jan Lauritz, *Norsk art nouveau*, Huitfeldt forlag, Oslo 1979, side 84.

## **Problemstillinger**

Hovedfokuset i min oppgave vil være kunsthåndverket, kunstindustrien og husfliden ved Jubileumsutstillingen i 1914. Jeg viste tidligere til Karen Marie Fjeldstad som hevdet at man på internasjonale industriutstillinger, nemlig de såkalte verdensutstillingene, ofte trakk frem det særegent nasjonale. Mens man på nasjonale utstillinger fremhevet det moderne, internasjonale. Stemmer det Fjeldstad sier for Jubileumsutstillingen i 1914? Var det moderne mer fremtredende enn det nasjonale?

Jeg har valgt resepsjonsanalysen som utgangspunkt. I den grad journalister og fagskribenter hadde innsikt i formålet med utstillingen, vil anmeldelsene deres være et svar på hvorvidt utstillingene var vellykket etter formålet. Hadde man klart å vise det moderne? Var de fornøyde med det bildet som ble gitt av Norges husflid, kunsthåndverk og kunstindustri?

Det vil derfor være et poeng å finne frem til formålet bak utstillingen. Hva var grunnene til at utstillingen ble arrangert?

Deretter vil jeg se på hva som ble stilt ut. Dominerer for eksempel noen gjenstandstyper?

Til slutt vil jeg ta for meg mottagelsen. Jeg vil blant annet vise at husfliden fikk mer oppmerksomhet enn hva kunsthåndverket og kunstindustrien gjorde.

## **Metode**

Jeg vil gjøre bruk av historiske dokumenter som kataloger og avisartikler for å gi svar på problemstillingene mine.

For å kunne svare på spørsmålene vil jeg gjøre rede for hva som var utstillingens formål. Jeg vil redegjøre for hvem som sto bak arrangementet og hvordan utstillingen ble organisert.

Deretter vil jeg finne ut hvem som stilte ut og hva som ble stilt ut. Dette er nødvendig for å kunne svare på om det var enkelte deler som fikk mer oppmerksomhet enn andre.

I annen del av oppgaven gjennomfører jeg en resepsjonsanalyse der jeg tar utgangspunkt i samtidens anmeldelser av kunsthåndverk, kunstindustri og husflid.

En utstilling av Jubileumsutstillingens format består nødvendigvis av en uendelighet av detaljer. Det har vært en utfordring å sette seg inn i, og lære, om alt sammen. De fleste formgiverne og firmaene var ukjente for meg da jeg begynte arbeidet med oppgaven. Det har

vært utfordrende å beholde oversikten samtidig som jeg har måttet erverve meg store mengder detaljkunnskap. Jeg ønsker å se utstillingen som helhet, samtidig som jeg vil unngå å miste enkeltgjenstandene av syne. I dette ligger det en utfordring. Tanken er at helheten skal være med på å belyse delene, og omvendt.

## **Plan for oppgaven**

Oppgaven er delt inn i to deler. Det første kapittelet tar opp generelle spørsmål knyttet til Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914. Jeg vil her for eksempel redegjøre for hva som var formålet bak avholdelsen av utstillingen. Deretter vil jeg vise hva som var utstilt der. Tyngdepunktet vil ligge på kunsthåndverket, kunstindustrien og husfliden som var plassert i Kunsthallen, Industribygningen og Husflidsbygningen.

Andre del handler om mottagelsen. Denne delen består av to deler: Først vil de nasjonale elementene utforskes. Deretter vil et utvalg gjenstandsgrupper gjennomgås. Dette vil bli behandlet i henholdsvis kapittel 2 og kapittel 3.

Jeg vil ta for meg spørsmålet om det nasjonale og svare på hvilken plass det hadde i resepsjonen. "Nasjonal" har mange ulike betydninger. I kapittel 2 prøver jeg å komme nærmere en forståelse av hva som ble regnet som "typisk norsk" i 1914. Samtidig vil jeg komme inn på en del andre nasjonale aspekter som kom til uttrykk i anmeldelsene. Dette dreier seg for eksempel om oppfordringen om å kjøpe norske varer for å støtte norsk næringsliv.

Så vil jeg ta for meg et utvalg av gjenstandstypene som var representert ved utstillingen. Møbler, gullsmedkunst, porselen, keramikk og husflid. Hadde skribentene fokus på det internasjonale moderne eller det særnorske?

I siste del som omhandler husfliden har jeg grepet fatt i det Erik Rudeng skrev. Spilte husfliden en så stor rolle som Rudeng hevder? Et annet spørsmål man kan stille seg er jo også om vektlegging av husflid nødvendigvis er et uttrykk for antimodernitet. Hva kjennetegnet husflidsavdelingen ved utstillingen? Hvem sto bak og hvilke føringer ble lagt til grunn for utvelgelsen av det som ble utstilt? Dette vil bli behandlet både i kapittel 1 og i kapittel 3.

## Kilder

Kildematerialet mitt består i hovedsak av tre typer. Det ene er offiselle utgivelser fra utstillingen. Inkludert i dette materiale er kataloger over de ulike avdelingene, billedalbum og så videre. Det andre er pressestoff. Anmeldelser og omtaler av det som ble utstilt, kommentarer om selve utstillingen, om planleggingen og så videre. Den siste kilden er sekundærkilder. Det vil si det som tidligere er blitt skrevet om utstillingen.

Noe eget arkiv for utstillingen har jeg ikke funnet. I Torolf Prytz' privatarkiv på Riksarkivet finnes det en egen mappe for Jubileumsutstillingen. Men denne er ikke veldig fyldig.

Etter utstillingen ble det utgitt en offisiell beretning: *Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania, Offisiell Beretning ved N.A. Brinchmann*. Dette er et verk i to bind på til sammen 908 nummererte sider som utkom i 1923.<sup>32</sup> Den er min hovedkilde til informasjon om utstillingen på Frogner. Den inneholder fakta som hvordan utstillingen var organisert, hvem som satt i de ulike komiteene, gangen i forberedelsene, hvordan utstillingsområdet så ut, navn på utstillere med mer. Selve utstillingsgjenstandene er i liten grad beskrevet eller kritisert. Beretningen blir derfor for meg et dokument som er nyttig for å finne ut hvem utstillerne var og til en viss grad hva de stilte ut. Men først og fremst gir den et overblikk over utstillingen.

Det ble gitt ut flere kataloger. Det finnes en katalog over alle utstillere i de permanente avdelingene på Frogner. Det vil si det aller meste. Det ble arrangert to landbruksutstillinger og et stort dyrskue som temporære utstillinger, det øvrige var permanent. Hovedkatalogen heter *Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania, Katalog over utstillere i de permanente avdelinger på Frogner*.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Beretningen ble utgitt i 1923 (bind 1) og 1924 (bind 2). Grunnen til at beretningen ikke kom ut før 9 år etter utstillingen skyldtes i hovedsak verdenskrigen som brøt ut under utstillingen og varte til 1918. Selv etter krigens slutt ble mange av de involverte i Jubileumsutstillingen, inkludert generalsekretæren som hadde fått i oppdrag å forfatte beretningen, opptatt med andre oppgaver. Kan vi stole på innholdet i beretningen når den er skrevet så mange år etter utstillingen? Det er grunn til å tro at det meste som står i beretningen stemmer. Det ble utgitt utstillingskataloger og bestemmelser for avdelingene, og det ble sendt ut invitasjon med bestemmelser om organisering og så videre. Etter å ha lest beretningen er det inntrykket man sitter igjen med at det er disse samtidige kildene beretningen bygger på.

<sup>33</sup> *Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania. Katalog over utstillere i de permanente avdelinger paa Frogner*, Kristiania 1914.

For husflidsavdelingen finnes i tillegg *Fortegnelse over utstillere og gjenstande i husflidsavdelingen til bruk for prisdommere*. Dette er en innbundet 306 siders bok hvor alle utstillere i husflidsavdelingen er oppført.<sup>34</sup>

Husflidsavdelingen hadde også egne *Bestemmelser for husflidsseksjonen og veiledning for utstillerne*.<sup>35</sup> I dette dokumentet har jeg funnet svært interessante opplysninger om hvilke kriterier som ble lagt til grunn for utvelgelsen av gjenstander i husflidsavdelingen.

En annen viktig kilde er katalogen *1814-1914, Norge kunst, Jubilæumsutstillingen*. Denne inneholder navnene på alle som hadde verk utstilt i kunstavdelingen. En egen del omhandler avdelingen for "Dekorativ og anvendt kunst". Her finnes bilder av alle gjenstandene som var utstilt i denne avdelingen og navn på de som stilte ut og hva de stilte med. Mange av illustrasjonene mine er hentet her.

For å gjøre utstillingsbesøket så givende som mulig ble det utarbeidet *Offisiell veileder med dagsprogram og Veileder for utstillingsbesøkende*. Disse gir god oversikt over hvordan utstillingsområdet var organisert.

En annen kilde er billedalbum utgitt i forbindelse med utstillingen.<sup>36</sup> De inneholder trykte fotografier fra utstillingsområdet ute og inne. De fleste fotografiene er av uteområdene og bygningene. De gir derfor lite informasjon om de utstilte objektene, men gir et inntrykk av hvordan utstillingen med arkitekturen så ut.

Det fantes også en rekke andre publikasjoner omhandlende landbruk, skogbruk, sjøfart, fiske, bergverksavdelingen og så videre. Disse offisielle dokumentene finnes på mikrofilm ved Nasjonalbiblioteket.<sup>37</sup>

En egen avis ble trykket i forbindelse med arrangementet. Den het *Utstillingsavisen* og er tilgjengelig på mikrofilm ved Nasjonalbiblioteket.<sup>38</sup> Eksisterende avisredaksjoner var

---

<sup>34</sup> *Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania, Fortegnelse over utstillere og gjenstande i husflidsavdelingen til bruk for prisdommerne*, side 31. Forlag eller trykkeri og årstall er ikke oppført. På Nasjonalbiblioteket i Oslo har de en utgave som har tilhørt Annette Schirmer. Den inneholder en god del interessante blyantskrevne notater.

<sup>35</sup> *Norges jubilæumsutstilling 1914 Kristiania. Bestemmelser for husflidsseksjonen og veiledning for utstillere*, Grøndahl & Søn, Kristiania 1912. (12 sider) undertegnet: H. Grosch, Ingeborg Arbo, Arnstein Arneberg, G. Gulliksen, E. Holtan, Annette Schirmer.

<sup>36</sup> *Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania*, Utstillings Forlaget 1914, Kristiania 1915. Og *Norges Jubilæumsutstilling 1914*, Utstillingsforlaget, Kristiania 1914. Sistnevnte inneholder et trykk av utstillingens offisielle diplom.

<sup>37</sup> NAB-film 290-92.

<sup>38</sup> Navnet var Utstillingsavisen og den ble utgitt fra 15. mai til 30. september med to utgaver daglig. Den var en suksess med mange lesere.

ansvarlig for utgivelsen på omgang. Ikke bare stoff om utstillingen fikk plass her, men også vanlig nyhetsstoff. Da verdenskrigen brøt ut i begynnelsen av august dominerte dette avisen fullstendig. I de første utgavene ble det lovet at det skulle komme anmeldelser av gjenstander og avdelinger. Kanskje førte krigsutbruddet til at det aldri ble trykket noen anmeldelse av kunsthåndverket og kunstindustrien? Kun husfliden ble omtalt.

Når det gjelder resepsjonen er det i all hovedsak artikler i fagpresse og dagspresse som utgjør kildematerialet. Dessverre ble det skrevet forholdsvis lite om kunstindustri, kunsthåndverk og husflid i fagpressen. En årsak til dette kan være at det fantes få fagtidsskrifter som omhandlet kunstindustri og kunsthåndverk i denne perioden.<sup>39</sup> De viktigste er *Teknisk Ukeblad*, *Kunst og Kultur*, *Arkitektur og dekorativ kunst* og *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*. I tillegg fantes det noen bransjetidsskrifter som *Norsk tidsskrift for gullsmedkunst* og *Gullsmedarbeideren*. Artikler fra fagpresse veier tyngre fordi de som skriver her som regel er autoriteter på områdene de skriver om. (En grundigere gjennomgang vil komme i Kapittel 2.) Men også i dagspressen fantes det autoriteter på husflid, kunstindustri og kunsthåndverk. For øvrig er de fleste artiklene i dagspressen omtaler heller enn anmeldelser. Disse er forholdsvis overfladiske og har som primært mål å presentere hva som var utstilt. Omtalene inneholder i liten grad kritikk av gjenstandene. Disse er allikevel interessante fordi de viser oss hva som fikk mye oppmerksomhet.

De fleste avisartiklene har jeg funnet i August Mohrs klipparkiv på Nasjonalbiblioteket. Mohr var leder for jurykomiteen og påtok seg oppgaven å samle inn alle artikler med Jubileumsutstillingen som tema. Oppmerksomheten var så enorm at dette arbeidet ble uoverkommelig for Mohr og hans medhjelpere. Fra 1913 besluttet de seg derfor for å konsentere seg om de riksdekkende avisene og i tillegg Kristianiavisene. Innsamlingen begynte i 1911 og da innsamlingen ble avsluttet i 1915 hadde de fylt 72 bind à omtrent 100 sider med artikler.

Jeg har i hovedsak holdt meg til norsk materiale. Men fordi funnene i norske fagtidsskrifter var såpass begrenset, bestemte jeg meg for å se igjennom noe svenskt og danskt materiale også. I det svenske kunstindustritidsskriftet *Form: Svenska slöjdföreningens tidsskrift* fant jeg en artikkel om Dagfin Werenskiolds dekorative kunst skrevet av den norske kunstanmelderen Walther Halvorsen. I samme nummer fant jeg en artikkel skrevet av en svensk skribent om

---

<sup>39</sup> Gaustad, 1973, side 3-4.

norsk kunsttekstil. Søkene i de skandinaviske tidsskriftene ga ellers magert resultat. Dette er derfor i hovedsak en norsk studie.

I tillegg til dette, som jeg regner som mine primærkilder, har jeg benyttet sekundærlitteraturen jeg allerede har presentert. Jeg tar også i bruk en del annen litteratur som blir presentert i litteraturlisten og fotnoter gjennom oppgaven.

Det var bare arrangørene som hadde lov til å fotografere på utstillingsområdet, så det meste av fotomaterialet befinner seg naturlig nok i de offisielle dokumentene, og det er stort sett der denne oppgavens illustrasjoner er hentet.

## Kap 1. Norges jubileumsutstilling 1914 Kristiania

*"Enn um federne vaare var med oss i dag og fekk sjaa alt dette, kva vilde dei daa segja? Vilde dei segja at me hev stelt vaart pund vel?"<sup>40</sup>*

Dette spørsmålet stilte en journalist i avisen *For bygd og by* i anledning åpningen av Jubileumsutstillingen 15. mai 1914.

Denne dagen kastet kongefamilien glans over en høytidelig åpningsfest hvor 3000 inviterte overvar fremførelsen av "Utstillingskantaten" med et 500 mann stort kor. Hele dagen hadde det vært myldrende aktivitet i Kristianias gater. Det norske flagg var heist over hele byen. Spaserende, sporvogner og hestekjerrer beveget seg i sakte strøm mot Frogner og utstillingsplassen.

En journalist sendte følgende stemningsrapport til den svenske avisen *Dagens nyheter*:

*Og for et Liv alt fra den tidlige Morgenstund! Nede i hotellets Vestibule vrimler det av kjoleklædte Herrer, og ute paa Gaten bærer hvert andet mandlig Individ hvitt Slips og høi Hat. Det later til at være Startpunkt for indvielsen her utenfor Grand. De røde Hotelgutter snor sig som Rotter mellem Vognhjulene for at faa fat i Automobiler og Drosker, og hele Tiden gaar det en jevn Strøm av Spadserende og Kjørende gjennom Gaten. Man glemmer rent at Veiret er graat og overskyet; selve Folkelivet er nok til at lægge Fart og Glans over det Hele. Man maa ogsaa gaa tilbake til de Olympiske Leks største Dage for at finde noget tilsvarende i Stockholm til denne Stemning.*

*Nu ut til Frogner! En uendelig Kortege ruller ind paa Utstillingspladsen, alt gaar flot og uten Vanskelighet. (...)<sup>41</sup>*

På Frogner entret kortesjen med kongefamilien, Haakon, Maud og kronprins Olav portene til utstillingsområdet like før klokken 11.00. Flere sentrale medlemmer av utstillingskomiteen holdt tale, før kongen tilslutt erklærte den norske jubileumsutstilling for åpnet!

---

<sup>40</sup> "Fraa opningsfest i songarhalla", *For bygd og by* 31. mai 1914, Nummer 11, 3. årgang, side 161-163.

<sup>41</sup> Artikkel fra *Dagens Nyheter* sitert i *Morgenbladet*, "Den nordiske Presse om Utstillingen", 19. mai 1914, førstesiden, morgenummeret.



Deretter ble en stor festmiddag holdt for de 3000 inviterte, før kvelden ble avsluttet med et fyrverkeri som markerte at feiringen var i gang. (ill. 1)

Jubileet var en feiring av fremskrittene de siste hundre årene. Fra å ha vært en fattig jordbruksnasjon, var landet på vei til å bli en moderne industrinasjon. Det var 100 år siden 1814 og landet hadde gjennomgått en enorm utvikling på disse årene. Nå var det på tide å skryte av hva nasjonen Norge hadde fått til.

Med en gang slo man an tonen. På åpningsdagen ble følgende symbolske handling gjennomført: Inne i den store Maskinhallen ble den da 10 år gamle kronprins Olav bedt om å trykke inn en knapp man hadde plassert på en søyle. I det samme han hadde gjort det satte det i gang et voldsomt leven og alle maskinene begynte å bevege seg. Slik fikk man satt fokus på den norske industrien. Og de fremmøtte ble imponert over kraften de så i aktivitet der inne.<sup>42</sup> (ill. 2)

Mange flere enn de 3000 inviterte møtte opp åpningsdagen. Vanlig publikum i stort antall strømmet til. Og publikumstilstrømningen fortsatte. Som nevnt endte man på et besøk godt over 2 millioner.<sup>43</sup> Ettersom utstillingen kun var åpen fra mai til oktober, var dette et svært imponerende antall! Det ble anslått at cirka 100 000 mennesker var innenfor portene siste utstillingsdag. Da var det for fullt til at man kunne slippe inn flere. Dette sier noe om utstillingens betydning, og hvilken oppslutning den fikk blant folket.

En by i byen. Slikartet utstillingen seg. Rundt åskammene og dammene ved Frogner Hovedgård hadde man bygget store og små byggverk som rommet alt fra kunst til landbruksprodukter. Den ruvende industribygningen artet seg nesten som et slott der den lå litt opphøyd i enden av en bred promenade. En gedigen trasé gikk fra hovedporten ved Kirkeveien, over den store broen over Frognerdammen, og opp til Industribygget. På hver sin side av den flotte sentralplassen ved hovedinngangen lå Stat- og kommuneavdelingen, Kunsthallen og Husflidsbygningen. Disse byggene hadde dermed den mest sentrale plasseringen. (ill. 3)

Resten av bygningen var plassert i tilknytning til disse. To områder var ordnet som delvis lukkede plasser. Store tun var anlagt rundt Jordbruks- og Skogbruksbygningene. En mønsterbondegård fullt utstyrt med dyr og åkre(!) hadde man også fått plass til på området.

---

<sup>42</sup>Simmonnæs, 2003, side 108-109, hun referer til en artikkel i Aftenposten fra 15. mai 1914.

<sup>43</sup>Brinchmann, 1923, side 324.

Til høyre for hovedinngangen lå den populære fornøyelsesavdelingen. Der tøffet lilleputtbanen "Olaf" rundt og tutet i hornet.<sup>44</sup> Andre attraksjoner var berg- og dalbane, "huskestua", "huset med forhindringer" og Kongolandsbyen.

Kongolandsbyen var det som vekket mest oppsikt. 80 afrikanere levde på utstilling i stråhytter midt i fornøyelsesavdelingen.<sup>45</sup> I stråhyttene inne i en innhegning ble daglige gjøremål foretatt til offentlig skue. Folk kunne stå hele dagen for å få med seg hva som foregikk inne i "landsbyen". For nordmenn som knapt hadde sett mennesker med annen hudfarge og med slik "primitiv" livsførsel, var det et svært fascinerende skue.

Det var liv og røre fra morgen til kveld. Noen av fornøyelsene var teater, kinomatograf og diverse skjenkesteder og restauranter. Uteområdene var også tilrettelagt for å gjøre utstillingsbesøket mest mulig lystbetont. På grunn av de mange imponerende bygningene, bassengene, skulpturene, fontenene, broene og stiene omkranset av rosehekker, i tillegg til flotte beplantende bed, var det et flott område å oppholde seg på.<sup>46</sup> Det viser de mange bildene fra utstillingen. (ill. 4)

Ved sjøen i Frognerkilen hersket en annen stemning. Her hadde man som jeg allerede har nevnt bygget et fyrtårn spesielt for anledningen. Dette og store utstillingsbygg tegnet av arkitekt Henrik Bull dominerte området sammen med et stort antall skip og båter i havnebassenget. De store skipene vitnet om Norges plass som en av verdens viktigste sjøfartsnasjoner. (ill. 5)

Norskamerikanerne hadde fått sin egen møteplass i "avdelingen for det utflyttede Norge". Her ble utvandrerne historie presentert for det norske publikummet, samtidig ble det et naturlig møtepunkt for de mange norskamerikanerne som besøkte utstillingen.

I stat- og kommuneavdelingen hadde alle deler av landet bidratt med statistikker om blant annet folketall og yrkessammensetning for sitt fylke. Her kunne man i fred og ro studere hvor mye landet hadde vokst og utviklet seg de siste hundre årene.

---

<sup>44</sup> Harald Moberg har skrevet en liten artikkel om denne i *Byminner* nummer 1 1981. Artikkelen heter "Prins Olaf" og omhandler lilleputtbanens historie.

<sup>45</sup> Simmonæs, 2003, side 110-111.

<sup>46</sup> "Jubilæumsutstillingen 1914. 11. Havekunst." *Arkitektur og dekorativ kunst* 1914, side 129.

At Norge også var en nasjon for sport, friluft og turisme kom til uttrykk blant annet i "Dioramaet" der skiløpere, jegere, rev og fjellharer var forent i vakker fjellnatur på svære tablåer. (ill. 6)

Pressen hadde fått en egen paviljong som på innsiden var dekorert med flyvende fugler med aviser i nebbet. Dette skulle symbolisere den viktige oppgaven pressen hadde med å bringe nyheter ut til folk.

Kontrasten mellom natt og dag var stor. Natten var magisk med mange tente elektriske lys over hele området. Refleksjonen av lysene i dammene ga naturligvis en vakker effekt. Ikke uten grunn fikk utstillingen tilnavnet "Eventyret på Frogner".<sup>47</sup>

En industriutstilling blir ikke komplett uten varer. Jubileumsutstillingen bugnet over av matvarer, klær, redskaper, leker, sportsartikler, smykker, bøker, motoroljer og alle andre tenkelige produkter. Både enkeltgjenstandene og helheten i de mange utstillingsmontasjene gjorde inntrykk. Varemengden vitnet om en overflod man ikke var vant til. Og de fleste lot seg målbinde. Overfloden var så stor at enhver kunne kjenne hjertet slå ekstra hardt bare av stolthet. Slik som denne mannen uttrykte det:

*"Og naar ein gjeng der, og ser paa all "stasen" som der er samla og paa framgangen landet hev havt i hundraaret som no ligg bak oss, som vil nok hjarta svella i barmen paa dei fleste."*  
48

I industribyggets gedigne hall fantes varer av alle slag. Hermetikk og drikkevarer, klær og sko, redskaper og musikkinstrumenter, ski og kjelker, nær sagt alt mulig av forbruksvarer befant seg her. Dimensjonene var enorme. Tekstilindustrien alene krevde et utstillingsareale på 1700 m<sup>2</sup>. Til tross for alvor et bak utstillingen, var det hele litt preget av sirkus og ønsket om å fremstå som spektakulært. Som eksempel kan nevnes AS Lilleborg Fabrikkers såpeboblefontene med skiftende lyseffekter i Industrihallen.<sup>49</sup> (ill. 7)

Kunsthåndverk, kunstindustri og husflid var lokalisert flere steder. Gullsmedkunst hadde fått en opphøyd plass ved å være plassert rett innenfor hovedinngangen i industribygget. Det første man møtte var montre med praktgjenstander fra de største gullsmedfirmaene i landet. Her var store pokaler og oppsatser, mindre te- og kaffekanner samt bestikk og smykker, bare

---

<sup>47</sup> Rudeng, 1983, side 8.

<sup>48</sup> "Fraa opningsfest i songarhalla", *For bygd og by* 31. mai 1914, Nummer 11, 3. årgang side 161-163.

<sup>49</sup> Brinchmann, 1924, side 60.

for å ha nevnt noe. Keramikk og porselen var også plassert i industribygget. Kunstavdelingen hadde en utstilling for "anvendt kunst", og husfliden hadde et eget bygg rett innenfor hovedinngangen. En grundigere gjennomgang av dette vil bli foretatt senere i oppgaven.

## Utstillingens formål

Som jeg var inne på i innledningen ble utstillingen lagt til 1914 fordi det var hundreårsjubileet for den norske grunnloven. Det var altså en hundreårsfeiring, og utviklingen landet hadde gjennomgått fra 1814 til 1914 ble utstillingens "tema". Flere aviser skrev artikler der de redegjorde for de kulturelle og økonomiske endringene landet hadde gjennomgått i denne perioden. Kunstavdelingens retrospektive utstilling tok for seg kunsten fra 1814 og fremover. I stat- og kommuneavdelingen hadde man gjort seg flid med å fremstille statistikker over utviklingen i folketall og annet de siste hundre årene.

Men var det et tilbakeskuende blikk som var mest fremtredende?

Det var Kristiania Haandverk- og Industriforening som tok initiativet til utstillingen, og dette faktum er vesentlig når man skal forstå formålet med arrangementet. Allerede i 1900 ble ideen om en stor industriutstilling tatt opp på et møte i foreningen. At håndverkerforeningene sto bak norske industriutstillinger, var ikke noe nytt. Foreninger som arbeidet for håndverkets og industriens fremme så på utstillinger som et viktig redskap i kampen for sine interesser. Hva var det så de ønsket å oppnå? Håpet var å overbevise folk om norske varers kvalitet, og norske håndverkeres dyktighet, slik at befolkningen ville kjøpe norske varer.<sup>50</sup> Samtidig ønsket man at håndverkere og produsenter kunne lære av andre og deretter utvikle sine egne produkter. Et av midlene som ble brukt var premiering av de beste varene. Statusen disse premiene ga var stor, og det var et hyppig brukt salgsargument. Det var vanlig å trykke medaljene på produktene og opplyse om premiene i reklameannonser. Slik for eksempel gullsmed Gustav Gaudernack gjorde i *Norsk tidsskrift for gullsmedkunst* etter å ha mottatt gullmedalje ved Jubileumsutstillingen. (ill. 8)

Hva så med utstillingen i 1914? Forslaget om å avholde en stor industriutstilling i Kristiania ble altså fremsatt av Kristiania Haandverk- og Industriforening i 1900, og i 1907 ble en planleggingskomité nedsatt med daværende leder av foreningen, arkitekt Torolf Prytz, som formann.<sup>51</sup> Prytz omtales med rette som utstillingens ildsjel.<sup>52</sup> Gjennom sin stilling som

---

<sup>50</sup> Simonnæs, 2003, side 120.

<sup>51</sup> Simonnæs, 2003, side 30 og 40.

innehaver av gullsmedfirmaet Tostrup i Kristiania, var han en del av et "næringsborgerskap med tro på fremskritt, vitenskap og modernisering".<sup>53</sup> Han var driftig og en ivrig tilhenger av alle tiltak som kunne føre til en utvikling for landet.

Da ideen til utstillingen oppsto var Oslo inne i en lavkonjunktur og man trodde at en utstilling kunne føre til økt optimisme og økonomisk vekst. Det var i Norge avholdt flere landsomfattende industriutstillinger på slutten av 1800-tallet,<sup>54</sup> Bergen hadde hatt store utstillinger i 1898 og 1910, men så langt ingen i hovedstaden. Det var ikke tilfeldig at det ikke hadde vært noen virkelig landsomfattende industriutstillinger i Kristiania foreløpig. Norge hadde først og fremst vært en fiskeri- og sjøfartsnasjon, og derfor var det ikke unaturlig at vestlandsbyen Bergen hadde vært sete for utstillingene så langt. Men samfunnet var i endring. Industrien ble stadig viktigere for nasjonen, og på dette feltet lå ikke hovedstaden noe tilbake for resten av landet.

Hva mente så arrangørene skulle være utstillingens hovedoppgave? Formannen, Torolf Prytz, ga sitt syn til kjenne ved en rekke anledninger, og flere av hans taler ble gjengitt i pressen. I oktober 1910 redegjorde han for utstillings planer, og her ble det i innledningen slått fast at utstillingen skulle omfatte "alle vort lands Næringsveie".<sup>55</sup>

Prytz sa at utstillingens idé var "Sammenligning, og det at kunne sammenligne vort eget Lands Arbeide med andre Landes vil være av den største Betydning og gi utstillingen større Værdi." Det ville være viktig for fagmenn å kunne lære av andre. Prytz, som i tillegg til å være innehaver tegnet for firmaet Tostrup, hadde besøkt flere utstillinger og fremholdt at han alltid hadde vendt klokere hjem derfra. I detalj beskrev han hvordan det for en fagmann var en nyttig opplevelse å besøke en utstilling. Å kunne studere konkurrentenes utstilte varer og sammenligne med eget materiale, ga viktig informasjon om egne styrker og svakheter. Denne kunnskapen kunne så brukes til å gjøre egne varer bedre.

Han tilla også Jubileumsutstillingen "den meget store Opgave" å gi det norske folk kjennskap til og respekt for eget arbeide. Han mente at landets innbyggere hadde lav tiltro og kjennskap til "hvad vi nu her hjemme har evne til at utrette. Mange gikk sågar "omkring med gammel

---

<sup>52</sup> Rudeng, 1989, side 132.

<sup>53</sup> Simonnæs, 2003, side 42-43.

<sup>54</sup> Blant annet skriver Karen Marie Fjeldstad om tre landsomfattende industriutstillinger, Drammen 1873, Kristiania 1883 og Bergen 1898 i sin hovedfagsoppgave fra 1998.

<sup>55</sup> "Utstillingen 1914. Arkitekt Prytz redegjør for Planerne", *Morgenbladet*, 20. mai 1910.

nedarvet Mistillid til det hjemmegjorte". Visstnok var det sånn at man på enkelte områder sto tilbake for det man i utlandet kunne utrette, men på mange områder var man helt på høyden. Utstillingen skulle derfor ha som mål å "bidrage til at aapne vore egne Landsmænds Øine for, hvor lang vi er kommet". Dessuten skulle "Utstillingen i 1914 skal være en mægtig Løftestang i Arbeidet for: Kjøp norske Varer."<sup>56</sup>

Til slutt nevnte han det han kalte utstillingens nasjonale side. "Det er en stor Fordel for en Nation, naar der dukker op et eller annet, hvorom det hele Folk kan samles. Det betegner en Styrkelse, - og en saadan Styrkelse skal ogsaa Utstillingen i 1914 være." En feiring av grunnlovens 100 år der "vi netop samler os om vort Arbeide og viser, hvad vi i disse 100 aar har bragt det til - viser, hvor vi nu staar".<sup>57</sup>

Denne talen gir oss mange viktige opplysninger om hva Jubileumsutstillingen var ment å skulle være. Den skulle styrke norsk næringsliv gjennom å opplyse og inspirere norske produsenter til en kvalitetsheving av sine varer. Og den skulle føre til økt salg av norske varer fordi publikum ville se at man kunne konkurrere med utenlandske produkter.

Det siste punktet i talen som er refert her var "det nasjonale". Utstillingen skulle styrke nasjonen ved å være et felles prosjekt som alle kunne samles om.

Av denne gjennomgangen kan vi konstatere følgende: De fleste punktene handlet om næringslivet. I dette har Anne Simonnæs tolket at det var det moderne Norge som ble vektlagt i utstillingen.

I talen i 1910 kom det også frem at ideen var å utvide med de andre nordiske landene og gjøre den til en nordisk utstilling. Planleggingskomiteen fra 1907 mente at det burde bli en nordisk utstilling fordi man da ville "med langt større Virkning kunne reklamere utenfor vort Lands Grænser (...)."<sup>58</sup> Både Sverige og Danmark hadde vært vertskap for nordiske utstillinger og Norge ønsket å stå for det samme. Og som Prytz sa, ville en sammenligning med Danmark og Sverige være veldig nyttig for Norge. En nordisk utstilling ble det imidlertid ikke, ettersom hverken Sverige eller Danmark ønsket å delta. Noe av bakgrunnen for dette lå nok i

---

<sup>56</sup> "Utstillingen 1914. Arkitekt Prytz redegjør for Planerne", *Morgenbladet*, 20. mai 1910.

<sup>57</sup> Samme sted.

<sup>58</sup> Samme sted.

konflikten som endte i unionsoppløsningen mellom Norge og Sverige i 1905. Svenskene var ikke interessert i å støtte opp om et slikt arrangement i Norge. Spesielt ikke når det ble knyttet til en feiring av Norge som selvstendig nasjon. Mest av alt var det nok allikevel økonomiske forhold som avgjorde. Sverige hadde i likhet med Norge og en rekke andre land på denne tiden opplevd en lavkonjunktur. De mente at det beste for deres økonomi ville være å stå for en utstilling selv. Svenskene endte dermed med å arrangere sin egen utstilling i 1914 - *Den baltiske utställningen* i Malmø. Danmark valgte å delta her i stedet for i Norge. Årsaken til dette var nok at det svenske markedet var viktigere for Danmark enn det norske.<sup>59</sup>

Det norske markedet var slik at lite norske varer ble eksportert samtidig som importen var forholdsvis stor. Målet for det norske næringslivet var dermed å få nordmenn til å kjøpe norske varer i stedet for utenlandske. Å øke eksporten ser ikke ut til å ha vært noen utpreget målsetning. Mer viktig var det å øke folks tillit til norske produkter. Ved jubileumsutstillingens åpning uttalte Torolf Prytz: "Fremfor alt skal udstillingen hos vort eget folk vække tillid til norsk arbeide, til det som er hjemmegjort. Udstillingen skal *styrke* troen paa vort eget."<sup>60</sup>

Hva var så utstillernes målsetting med å delta? De som ville måtte sende inn påmeldingsblanketter der de oppga i hvilken avdeling de ønsket å stille og hvor stor plass de trengte til sine varer. Utstillerne måtte betale for den plassen de brukte, og de måtte i tillegg selv ordne med transport til utstillingsstedet. Videre sto de ansvarlige for å holde det rent og ryddig rundt sin utstilling i hele perioden utstillingen varte. Selv om deltagelsen altså krevde både arbeidsinnsats og penger, meldte svært mange seg på. Utstillerne må dermed ha ment at deltagelse ved utstillingen ville virke positivt inn på forretningen.

Når det gjelder formålet med å styrke den nasjonale selvfølelsen vet vi at man var svært opptatt av å vise utlandet hvor Norge nå sto. Hva landet hadde klart å utrette som selvstendig nasjon. Dette viser en mengde artikler som refererte hva utenlandske aviser skrev om utstillingen. Morgenbladet skrev for eksempel dette fire dager etter åpningen:

*Alle skandinaviske Aviser bringer en Række Artikler og Telegramer om Utstillingens Aapning og Hundreaarsfestligheterne. Professor Gerh. Gran og Sekretær Lehmkuhl har saaledes Artikler i "Politiken"; Dr. Lindbæk og*

---

<sup>59</sup> Simonnæs, 2003, side 72-85.

<sup>60</sup> Dette sitatet har jeg hentet fra Erik Rudengs artikkel i *Byminner* nummer 3, 1983: "Fremskrittets fester", side 8. Han siterer fra Torolf Prytz' åpningstale.

*Fru Sofie Aubert Lindbæk i "Berl. Tidende". Bladets Korrespondent i Christiania uttaler, at Utstillingen langt overtræffer Forventningerne, og at Aapningshøitidligheternes Glanspunkt var kongens tale.*<sup>61</sup>

Videre i utstillingsperioden var det stadig artikler som refererte til hva utlendinger syntes om arkitekturen, og stemningen på utstillingen.<sup>62</sup> Det er altså tydelig at man brydde seg om hva utlendinger syntes om oss.

Utstillingen var også et arrangement det ble reklamert for i utlandet, blant annet var det reklame rettet mot nordmenn i Amerika.<sup>63</sup> Man anslo at det kom et sted mellom 20- og 30 000 norskamerikanere for å besøke utstillingen.<sup>64</sup>

Det sier seg selv at en nasjonal feiring av grunnloven, som Jubileumsutstillingen jo var, nettopp var nasjonal. Dette må imidlertid utdypes nærmere. Følgende eksempler gir en liten stemningsrapport fra utstillingsåret: Utstillingens åpning ble markert med trykking av artikler som "Hundrede Aar" der landets utvikling de siste hundre år ble beskrevet. Landet hadde utviklet seg fra å ikke ha noe eget pengevesen og en befolkning som ofte sultet, til å ha oppnådd den rikdommen som nå ble vist på Jubilumsutstillingen.<sup>65</sup>

Utstillingens medalje, som ble tegnet av Enevold Thømt, viser en knelende kvinne og en stående mann på hver sin side av en flamme. Mannen er i ferd med å legge en krans på kvinnens hode. I midten står skrevet "For Norge" med store bokstaver. På den andre siden av medaljen finner vi riksvåpenet omkranset av to grankvister og teksten "1814-1914". (Ill. 9) Dette er både svært høytidlig og svært nasjonalistisk. Det ble også laget en egen mynt i anledning utstillingen. Denne viser en kvinne i folkedrakt som skuer utover havet. Kvinnen var et symbol på nasjonen, ble det sagt.<sup>66</sup> (ill. 10) Kulturskikkelsen Hulda Garborg var engasjert i "norsksdomsrørsla" og sentral i spredning av norske folkedraktstradisjoner. Hun sydde selv folkedrakter, og skrev at det i 1914 var en travel periode for hennes virksomhet,

---

<sup>61</sup> "Den nordiske Presse om Utstillingen", *Morgenbladet*, morgenutgaven, 19. mai 1914, forsiden.

<sup>62</sup> For eksempel 9. juni 1914 i *Utstillingsavisens* middagsnummer, "Utstillingens arkitektur. Bedømt av en svensk fagmand. Jacobsen og Nielsens arkitektur er bedst."

<sup>63</sup> Simonnæs, 2003, Side 82-84.

<sup>64</sup> Samme verk, side 111.

<sup>65</sup> Hauge, Anders, "Hundrede Aar" i *Verdens gang* 12. mai 1914.

<sup>66</sup> "Jubilæumstokronen". Den som skal prægges og de som fik præmie", *Tidens tegn* 12. mai 1914.



for "Alle skal være nationale i 1914, som vel er."<sup>67</sup> Dette forteller mye om hvilken stemning som rådet utstillingsåret.

Hva så med kunsten? Hvor stor rolle spilte den?

I Prytz' tale fra 1910 nevnte han et punkt som jeg ennå ikke har omtalt. Nemlig at utstillingen skulle vise "Nationens kulturelle Standpunkt". Det var blant annet viktig å ha en utstillingsarkitektur som viste at Norge hadde en naturlig plass i den europeiske kultur.

For øvrig ble ikke kunsten så mye kommentert i talene til Prytz. At den allikevel spilte en viktig rolle, viste blant annet den plassen den var tildelt på utstillingsområdet.

Kunstinteresserte kunne nyte norsk kunst flere steder. Kunstavdelingen hadde et fint bygg ved siden av Stat- og kommunebygningen til venstre for hovedinngangen. (ill. 11) Som første bygg til høyre etter hovedinngangen, var husfliden enda bedre plassert. (ill. 12)

I Kunsthallen fantes både gammel og ny kunst. Den retrospektive avdelingen viste malerier av store norske kunstnere som J. C. Dahl, Hans Gude og Adolph Tiedeman. I den moderne maleriavdelingen fant man malerier av kunstnere som Christian Krogh, Harald Solhberg, Ludvig Karsten, Kitty Kielland og Thorolf Holmboe. Kunsthallen rommet også en egen skulpturavdeling, en avdeling for grafisk kunst, en for arkitektur, og i tillegg en avdeling for dekorativ og anvendt kunst. Kunstnergruppen som kalte seg "De 14" hadde for egen regning reist et utstillingslokale som rommet bilder av kjente malere som Erik Werenskiöld og Henrik Sørensen. På uteområdet var det flere steder skulpturer laget av samtidige kunstnere. Samtidig ble det lagt stor vekt på utstillingsarkitekturen. Alt dette vitner om at kunsten spilte en viktig rolle.

## Organisering

Kunst var en av mange næringsgrener på utstillingen. Som andre kunne kunstnere lære av andre og bruke utstillingen til å utvikle sitt eget arbeide. Men samtidig var et av utstillingens mål å vise landets "kulturstandpunkt", og her spilte kunsten en særrolle. Det var også organisasjoner som engasjerte seg på kunstens vegne som hadde egne ambisjoner uavhengig av sentralkomiteen. Derfor vil jeg behandle kunsten separat. Først vil jeg ta for meg kunstavdelingens organisering av "Dekorativ og anvendt " og siden husflidens organisering.

---

<sup>67</sup> Anderson, Berit, *Hulda og Heimen, Heimstell og nasjonsbygging hos Hulda og Arne Garborg*, Bonytt forlag, Oslo, 2001, Side 56.

Anvendt kunst var en del av kunstavdelingen, men dette var ingen selvfølge. Tradisjonelt hadde maleriet og skulpturen fått råde grunnen i kunstavdelinger som denne. Det at kunsthåndverket fikk være en del av kunstavdelingen, var et uttrykk for at det hadde styrket sin status. I den offisielle beretningen skrev Brinchmann: "Det norske haandverk hadde i de sidste aartier før utstillingen, til dels ved at benytte fremragende kunstnere til sit virke, jevnt og sikkert arbeidet sig frem mot de kunstneriske høider og krevet nu en plads for sine ypperste produkter i selveste Kunsthallen."<sup>68</sup>

Kravet om at kunsthåndverket skulle ha en plass i kunstavdelingen, ble til å begynne med ikke mottatt med begeistring. Det var ikke lett å overtale "de som tidligere hadde forpagtet eneretten til kunstnernavnet", nemlig billedkunstnerne.<sup>69</sup>

Hvem var det som satte frem kravet på den anvendte kunsts vegne? Det er nærliggende å tro at "Foreningen for anvendt Kunst" var pådriverne. I *Dagbladet* 12. mars 1913 kunne man lese følgende:

*Den nydannede<sup>70</sup> forening for anvendt kunst, som bestaar av tekstilkunstnere, væversker, keramikere, møbel- og industriarkitekter, metalbilledhuggere m. fl. har i disse dager sendt landets haandverkerforeninger og lignende institutioner et cirkulære, hvori der indbydes til et samarbeid mellom disse kunstnere paa den ene siden og haandverkere, publikum og institutioner paa den andre. Formaalet er fremme av kunsthåndverket her i landet og bl.a. sikre landsutstillingen i 1914 en afdeling for haandverk og industri som paa en værdig maate kan repræsentere vort land.*<sup>71</sup>

Foreningen for anvendt Kunst ble stiftet i 1901 av blant annet interiørarkitekt Marie Karsten.<sup>72</sup> Karsten var også medlem av juryen som valgte ut hva som fikk delta i avdelingen

---

<sup>68</sup> Brinchmann, 1924, side 428. (N. A. Brinchmann står som forfatter av beretningen. Noen avdelinger, som for eksempel husfliden, ble skrevet om av andre. Olaf Thorp er oppført som forfatter av omtalen av kunstavdelingen. Det er imidlertid nevnt spesielt at han ikke skrev om anvendt kunst og arkitektur. Det er ikke oppgitt noen egen forfatter for disse, og dermed antar jeg at det er Brinchmann som har skrevet dette.)

<sup>69</sup> Samme sted.

<sup>70</sup> Direkte nydannet var foreningen ikke, den ble som nevnt dannet i 1901. Det er allikevel overveiende sannsynlig at det var Foreningen for anvendt Kunst det ble siktet til, blant annet fordi den nettopp besto av yrkesgruppene som ble nevnt i artikkelen. Det var heller ikke meg bekjent noen annen lignende forening i Norge på denne tiden.

<sup>71</sup> "Anvendt kunst", *Dagbladet* 12. mars 1913.

<sup>72</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, ("Marie Karsten") Universitetsforlaget, Oslo 1983. (bind 2)

viert anvendt kunst under utstillingen.<sup>73</sup> Dette sett i sammenheng med sitatet overfor kan indikere at foreningen jobbet aktivt for at anvendt kunst fikk plass i kunstavdelingen.

Det var også andre som engasjerte seg på den anvendte kunst sine vegne. 18. mai 1913 skrev tekstilkunstneren Frida Hansen i *Aftenposten* om "Vort kunsthaandverk paa jubilæumsutstillingen". Her argumenterte hun for at kunsthåndverket burde bli tildelt mer plass i Kunsthallen. Det hadde seg nemlig slik at staten hadde bevilget 15 000 kroner ekstra til en utvidelse av Kunsthallen. Det rådet usikkerhet rundt hvem som skulle få glede av utvidelsen. I midten av mai 1913 opplyste kunstavdelingens formann Christian Krogh at det var "den arkitektoniske (dekorative) kunst" som skulle få den ekstra plassen. Dette henviste Frida Hansen til i et innlegg hvor hun fremholdt viktigheten av denne avgjørelsen. Hittil, mente hun, hadde man satt av for liten plass til den anvendte kunsten. Denne "livsnerve i et folks kulturelle utvikling" fortjente bedre. Til og med ved verdensutstillingen i Paris i 1900 hadde den norske kunstindustrien fått tildelt mer plass enn det man la opp til her hjemme! Norge oppnådde gode resultater ved konkurransen i Paris, og hadde siden arbeidet jevnt og trutt uten det offentliges støtte. "Nu forlanger vi vor ret at vise resultaterne frem. Det er vor pligt." konkluderte hun.<sup>74</sup>

Veien ble altså til underveis, og ikke uten vanskeligheter. Men til slutt ble den anvendte kunst tildelt en stor hall i kunstbygningen, og i tillegg fikk Gerhard Munthe et eget rom. Men hvilke estetiske kriterier ble så lagt til grunn for utvelgelsen av gjenstandene?

## Estetiske kriterier

Det skal ha blitt utarbeidet et eget reglement for Kunstavdelingen, det har det dessverre ikke lyktes meg å få tak i.<sup>75</sup> Reglementet har trolig ikke inneholdt estetiske kriterier for den anvendte kunsten i kunstavdelingen, ellers ville det nok ha blitt referert i pressen.<sup>76</sup>

Vi kan få et inntrykk av hvilke estetiske kriterier som ble lagt til grunn i en trykksak kalt *Kunstindustri og boktryk* utgitt i anledning Jubileumsutstillingen og skrevet av arkeologen og kulturviteren Anton Wilhelm Brøgger. Denne inneholder idealer som gjaldt for datidens kunstindustri.

---

<sup>73</sup> Se note 79.

<sup>74</sup> "Vort kunsthaandverk paa jubilæumsudstillingen", *Aftenposten* 18. mai 1913.

<sup>75</sup> Det befant seg hverken blant de offisielle dokumentene på nasjonalbiblioteket, eller i privatarkivet til Torolf Prytz.

<sup>76</sup> Som jeg kommer til senere i oppgaven hadde husfliden oppført estetiske kriterier i sitt reglement, dette ble det skrevet om i pressen. Derfor antar jeg at det også ville ha blitt skrevet om kunstavdelingens estetiske kriterier hvis disse fantes i reglementet.

Innledningsvis skrev Brøgger at det i de siste tiår var blitt reist krav om kunstneriske hensyn til det man brukte i det daglige. Før denne tid hadde man ikke hatt noen "stil" ifølge Brøgger:

*"Alt hvad der het dekorativ og anvendt kunst laa nede. Det var denne tid som skapte plüschmøblene og de dreiede stolben, støpejernslampene og alle de andre husgeraad med masser av ornamentale kruseduller, alt uten aand, uten karakter."*<sup>77</sup>

Brøgger tok altså her klar avstand fra historismens plysjmøbler og hang til overdådige ornamenter. Det han ønsket i stedet var en anvendt kunst der gjenstandene var "i harmoni med sit formaal". En stol skulle være god å sitte på, og dens former være avstemt deretter og "virke tiltalende paa vor kunsteriske sans".<sup>78</sup> Brøgger stiller seg her helt på linje med den kunstindustrielle bevegelse i England og på kontinentet.

En annen som var påvirket av den kunstindustrielle bevegelse var medlem av "raadet" til den anvendte kunst, arkitekt Carl Berner. "Raadet" var en valgt jury som sto for utvelgelsen av gjenstandene til avdelingen for anvendt kunst.<sup>79</sup> Berner spilte altså en sentral rolle ved å være med på å bestemme hva som ble utstilt, senere skal vi se at han også var en meget aktiv kritiker. Sammen med broren Jørgen Berner drev han arkitektfirmaet Berner og Berner. Deres mest kjente bygg er Hotell Bondeheimen i Oslo, som i sin tid ble regnet som banebrytende for "nasjonal stil". Carl Berner var opptatt av gammel norsk bygningskultur, og viste påvirkning fra Sverige og England. I 1900-1901 var han assistent hos T. E. Colcutt i London. I *Norges kunsthistorie* bind 5 betegner Alf Bøe Berner som en av "de sterkt kunstindustrielt interesserte arkitekter".<sup>80</sup> I likhet med Carl Berner hadde Marie Karsten studert i England,<sup>81</sup> det er derfor sannsynlig at utvelgelsen av gjenstander til avdelingen for anvendt kunst var påvirket av idealer fra engelsk kunstindustri.

---

<sup>77</sup> Brøgger, Wilhelm Anton, *Kunstindustri og boktryk. Utgit i anledning jubileumsutstillingen i Kristiania 1914*, Dreyer grafiske anstalt, Stavanger 1914. Bilag til *Nordisk trykkeritidende* nummer 9, 1914.

<sup>78</sup> Brøgger, 1914.

<sup>79</sup> "Raadet" besto for øvrig av interiørarkitekt Marie Karsten, arkitekt Kr. Biong og sekretær Henrik Nissen. ("Dekorativ og anvendt kunst", *1814-1914 Norges kunst Jubileumsutstillingen*, Utstillingsforlaget, Kristiania 1914.) I artikkelen "Kunsten paa jubileumsutstillingen" i *Aftenposten* 11. juni 1913 ble den valgte delen av juryen til den moderne maleriutstillingen omtalt som "raad". I en artikkel (uten tittel?) i *Tidens Tegn* 10. juni 1913 ble det opplyst at det for den dekorative kunsten skulle fungere en valgt jury. Av dette slutter jeg at "raadet" er det samme som den valgte juryen. Den valgte juryen var det som bestemte hva som skulle stilles ut i avdelingen for anvendt kunst.

<sup>80</sup> Bøe, Alf, "Kunsthåndverket 1870-1914. En nasjonal gjenstandskultur blir skapt.", *Norges kunsthistorie* bind 5, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1981, side 395.

<sup>81</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, Universitetsforlaget, Oslo 1983. (Bind 2)

## Husfliden

Hva så med husfliden? Hvem var ansvarlig for organisering og utvelgelse her? Husfliden ble organisert av en komité som besto av direktør for Kunstindustrimuseet Henrik Grosch, tekstilkunstner Ingeborg Arbo, arkitekt Arnstein Arneberg, disponent Gunvald Gulliksen, assessor E. Holtan og tekstilkunstner og lærer ved Statens kunst- og håndverkskole Annette Schirmer.<sup>82</sup> Alle sentrale personer i husflidsbevegelsen. Henrik Grosch var en av pådriverne for opprettelsen av Den norske Husflidsforening i 1891, og satt i foreningens styre,<sup>83</sup> Ingeborg Arbo tegnet mønstre for den samme foreningen,<sup>84</sup> og Gunvald Gulliksen var foreningens disponent.<sup>85</sup> Ifølge utstillingsprogrammet tilhørte husfliden industriavdelingen, og det var meningen at husfliden skulle bli plassert i Industribygget. Dette skjedde ikke, i stedet fikk de tildelt et eget bygg rett på innsiden av hovedinngangen. Det var "Husflidsforeningernes fællesforening" som hadde satt frem krav om dette.<sup>86</sup> Jeg var inne på tidligere at det var tradisjon for arrangering av utstillinger innenfor håndverker- og industriforeningene. Denne samme tradisjonen hadde husflidsforeningene. Målet var det samme, foredling av varene.

Det var heller ikke noe nytt i Norge at husfliden deltok ved industriutstillinger. Ved Den norske industri- og kunstutstilling i Kristiania i 1883 var husflidsarbeidene i flertall. Husflidsavdelingen hadde 363 deltagere, mens for eksempel metallindustrien hadde 227 og trevareindustrien 215.<sup>87</sup>

Det hadde lenge vært et ønske innenfor husflidsbevegelsen å avholde en stor landsomfattende utstilling, men hittill hadde man bare avholdt én slik. Dette var i 1890 og mye hadde skjedd med husfliden siden den gang. Det ble besluttet at det var klokt å vente til 1914 og legge utstillingen hit. Det var derfor en lenge planlagt og etterlenget hendelse da husfliden åpnet sitt bygg på Jubileumsutstillingen i 1914.<sup>88</sup>

Programmessig hørte husfliden inn under industriavdelingen, men den hadde egne bestemmelser. I motsetning til ellers i industriavdelingen, måtte ikke husflidsdeltagerne betale

---

<sup>82</sup> Brinchmann, 1923, side 53.

<sup>83</sup> Bøe, 1981, side 385.

<sup>84</sup> Engelstad, Eivind, "Husfliden jubilerer.", Bonytt 26. årgang 1966, nummer 9, side 256.

<sup>85</sup> Rudeng, Erik, "Perspektiv på norsk husflidshistorie", *Husflid. Levende tradisjoner*, Grøndahl Dreyer, Oslo 1994, side 59.

<sup>86</sup> "Indstilling til Det kgl. Departement for Handel, Sjøfart og Industri, angaaende Udstillingen i 1914". Kristiania 1912. (På NAB-film 290.)

<sup>87</sup> Glambek, Ingeborg, "Husfliden på utstillingen i 1883", *Byminner* nummer 3, 1983.

<sup>88</sup> *Husfliden på jubileumsutstillingen 1914 av Direktør H. Grosch. Særtrykk av utstillingens offisielle beretning*, Grøndahl og søns boktrykkeri, Kristiania 1924, side 15-16.

for å delta. Også frakt, oppstilling, tilsyn og renhold ble besørget av arrangørene. I tillegg opprettet man en salgsavdeling og av husflidprodukter ble det omsatt for et ikke ubetydelig beløp.<sup>89</sup> At det på denne måten ble tilrettelagt for husflidsprodusentene, viser at husfliden var svært ønsket på utstillingen.

Utvelgelsen av gjenstander ble ikke foretatt av én sentral komité, men av lokale komiteer rundt om i landet. Disse hadde ansvar for innsamling samt utvelgelse av gjenstander. Dette betyr imidlertid ikke at den sentrale husflidskomiteen med Henrik Grosch i spissen ikke var aktiv. Sentralkomiteen hadde utarbeidet bestemmelser som utstillerne og lokalkomiteene måtte ta hensyn til. Her ble det gitt svært klar beskjed om hva man ønsket å stille ut. De som ønsket å delta, ble bedt om å ta hensyn til følgende:

"1. at gjenstanden er utført i det for dens bruk bedst egnede materiale og paa den hensigtsmæssigste maate;

2. at det anvendte materiale er godt og arbeidet omhyggelig. Vælg ikke opgaver som overskrider evnerne;

3. at gjenstanden er praktisk anvendelig og fyller sin hensigt. Spild ikke tid og arbeide paa ting, som ingen nytte eller hensigt har;

4. at et vakkert utseende opnaaes ved de enkleste midler. Pas vel paa linjer og forhold og spar ingen møie for at naa frem til en solid, praktisk og vakker hovedform. Ungaa al overlæsselse med ornamenter og bruk dem kun til at fremhæve særlig viktige led og punkter.

Ornamenterne maa ikke ved sin form eller anbringelse forringe gjenstandens soliditet eller hensigtsmæssighet. Bruk egne farver og tænk vel over farvesammenstillingen. Virkningen blir som oftest bedre ved anvendelsen av faa end mange farver;

5. at gjenstanden saavidt mulig har en *stedlig karakter* baade i form og utstyr."<sup>90</sup>

Hva var det komiteen etterlyste? Som vi ser skiller det seg ikke stort fra det Anton Wilhelm Brøgger etterlyste i kunstindustrien. Det "hensiktsmessige" var hos begge et viktig moment.

---

<sup>89</sup> 20 000 kroner ved rent salg og varer for 30 000 kroner ble solgt til utstillingslotteriet. (Brinchmann, 1923, side 138. )Til sammenligning kostet oppførselen av industribygningen 316 449 kroner og lønninger utgjorde en utgift på 119 919,31 kroner. Dette ifølge regnskapsoversikten gjengitt på side 382-384, Bind 1, Brinchmann 1923.

<sup>90</sup> *Norges jubileumsutstilling 1914 Kristiania. Bestemmelser for husflids-seksjonen og veiledning for utstillerne*, Grøndahl & Søn, Kristiania 1912, side 9.

Gjenstandene skulle være "praktisk anvendelige og fylle sin hensikt". De var begge også opptatt av ornamentene. Hovedpoenget var at ornamentene ikke skulle være overdrevne.

Det er imidlertid et punkt som skiller husfliden fra kunstindustrien. Det gjelder det siste punktet til husfliden, at gjenstandene skulle være av en *stedlig karakter*. Stedlig karakter vil for husfliden si at man trekker frem de tradisjonene som har eksistert i ulike deler av landet, de stedegne tradisjonene. Dette igjen forbinder vi med treskjæring, veving og andre "typisk norske" tradisjoner. Vi har her funnet en klar indikasjon på at det nasjonale hadde en større plass i husfliden enn i den anvendte kunsten.

I Industribygget var flere gullsmedfirmaer, Porsgrunds Porselænsfabrik, og flere kjente keramikere representert. Disse hadde ikke måttet gjennomgå noen forhåndsutvelgelse, og her kunne alle som betalte for seg delta. I og med at det ikke var noen forhåndsutvelgelse var det heller ingen pålagte estetiske kriterier å følge. Derfor vil jeg ikke gå noe nærmere inn på denne delen av utstillingen her. Men gjenstander fra industribygget vil bli behandlet i resepsjonanalysen i kapitlene 2 og 3.

## Gjenstandene - en oversikt

Jeg vil nå presentere hvilke gjenstander som var utstilt før jeg går videre til resepsjonen. Kunsthistoriker Randi Gaustad skrev i sin magisteroppgave at det var vanskelig å få et overblikk over kunsthåndverket og kunstindustrien på utstillingen. Årsaken var at disse gjenstandstypene var spredd i ulike bygninger og fordelt på flere avdelinger.<sup>91</sup> Man kan for eksempel undre seg over hvorfor Andreas Schneider og andre keramikere stilte ut i Industribygningen. Årsaken til dette er at seksjonen "Haandverk og industri" var en del av Industriavdelingen og at håndverket derfor hadde en naturlig plass her.<sup>92</sup> Utstillingen rommet alt av utstyr til "det borgerlige hjem":<sup>93</sup> Møbler, tapeter, gardiner, serviser og pyntegjenstander.

---

<sup>91</sup> Gaustad, 1973, side 3.

<sup>92</sup> Brinchmann, 1924, side 35.

<sup>93</sup> Bøe, Alf, 1981, side 464-465. Alf Bøe skriver her blant annet at møblene og tekstilene i husflidsavdelingen virker "tidsaktuelle etter tidens borgerlige standard", og at helhetspreget virker "borgerlig sivilisert."

## Industriavdelingen

### Haandverk og industri

Både "Husflid" og "Haandverk og Industri" hørte inn under industriavdelingen. Det meste av varene fra industriavdelingen var plassert i den store Industribygningen. Det var den største bygningen på hele utstillingen og hadde et gulvareal på 9600 m<sup>2</sup>. (ill. 13 og 14) På gulvplan var gullsmedkunst, porselen, keramikk og møbler plassert. Det første man støtte på var som allerede nevnt gull- og sølv-gjenstander. Her var alle de største gullsmedfirmaene representert med egne montre. Det ble vist frem store sølvfat, bestikk, kanner, smykker og figurer med mer. Alle de kjente, store firmaene på den tiden deltok. Som utstillere i industriavdelingen (gullsmedfaget var også representert i kunstavdelingen) nevnes David Andersen, P. A. Lie, Gustav Gaudernack, A. Frisch, Hans Hohle, Marius Hammer, Theodor Olsens Eftf., Thorvald Olsen, og Th. Martinsen. (ill. 15)

Egersunds Fayancefabrik og Porsgrunds Porselænsfabrik var representert med hvert sitt monter i Industribygningen. Egersunds Fayancefabrik stilte med nyttegjenstander som kopper, fat og tallerkner, og i tillegg "kostbare dekorationsgjenstande".<sup>94</sup> Porsgrunds Porselænsfabrik viste frem vaser, krukker og fat, i tillegg til dyrestatuetter. Christiania Glasmagasin var også representert med eget monter. Her fant man glass i slipt krystall, samt krystallysekroner, lamper og vindusglass. Andreas Schneider, Annar Aune og flere andre verkstedkeramikere stilte med stentøy og kunstkeramikk.

Møbler ble utstilt i Industribygningen, Kunsthallen, Stat- og kommunebygningen samt i Kristiania Haandverks- og Industriforenings og Bergens Haandverks- og Industriforenings paviljonger, Kontorfunktionærenes paviljong, med videre.<sup>95</sup> I industriavdelingen nevnes spesielt G. N. Husebye, A. Husebye & Co., Martin Olsen & Søn, Brødrene Ollendorf og Magnus Pedersen fra Oslo, Chr. Knag fra Bergen, P. Solemdal fra Molde og Edv. Eriksen fra Trondheim.

Kristiania- og Bergen Haandverk og Industriforeninger hadde oppført egen villaer med møbelinnredninger. Kristianaforeningens villa inneholdt blant annet møbler tegnet av Marie Karsten. I tillegg fantes det i villaen en ikke ubetydelig mengde møbelstoffer, og andre tekstiler med mønstre tegnet av Titti Karsten, søsteren til Marie Karsten.

---

<sup>94</sup> Brinchmann, 1924, side 48.

<sup>95</sup> Samme verk, side 88.



I "De 14"s paviljong, i industriavdelingen og i stat- og kommuneavdelingen deltok Th. Lunde, med såkalte kunstnermøbler i nasjonal stil.<sup>96</sup> (ill. 16)

## Husflidsavdelingen

Som allerede nevnt hadde husfliden en sentral plassering like innenfor hovedinngangen tvers ovenfor Stat- og kommunebygningen og Kunsthallen. Den omtrent 2000 kvadratmeter store Husflidsbygningen var inndelt i rom for amter og byer.<sup>97</sup> Ved å foreta en amtsvis inndeling håpet man å få synliggjort særegenheter ved husfliden i de ulike delene av Norge. Omtrent 1700 utstillere deltok. Disse var fordelt på 18 amter i tillegg til at Oslo, Bergen og Trondheim hadde hver sin avdeling. Noen foreninger og institusjoner deltok separat. Dette gjaldt Den norske Husflidsforening, Bergens Husflidsforening, Norsk Husflids Venner i Trondheim, Hedemarkens Amts Husflidskomité, Stavanger og Nordlands Husflidsforeninger, Kristiania Kunstindustrimuseums snekker- og træskjærerskole. Det samme gjorde flere husflidsskoler og noen "arbeidsstuer for barn". Til sammen ble det utstilt nesten 10 000 gjenstander. De var inndelt i "kvinnehusflid" og "mannshusflid". Kvinnehusflid var alt av tekstilarbeider, mens mannshusflid omfattet trearbeider og metallarbeider. Noe var såkalt nyttehusflid og noe såkalt pyntehusflid. Nyttehusfliden omfattet blant annet garn, fargestoffer og tekstiler, samt bunader, votter, luer og andre klesplagg. Bidragene fra den mannlige husfliden besto blant annet av kurver, kniver og ski. Som pyntehusflid nevnes broderier og kniplinger, billedtepper, rosemalte stoler, kister, skap og ølboller. Denne gjennomgangen viser kun et lite utvalg av hva man fant i husflidsavdelingen. Det var et meget vidt spekter av gjenstander her.

Den norske Husflidsforening hadde en egen avdeling rett innenfor inngangen. Her var gulvtepper og billedtepper med mønster tegnet av kjente kunstnere som Gerhard Munthe, Oluf Wold Thorne og Dagfin Werenskiold.<sup>98</sup> (ill. 17)

---

<sup>96</sup> Brinchmann, 1924, på side 88 er firmaet feilaktig oppført som Th. Lund. Om møblene i "De 14"s paviljong side 419. Se også Knutrud, Sigrun, "Th. Lundes kunstnermøbler 1913-1932". Hovedoppgave i kunsthistorie vår 2005, Universitetet i Oslo 2005, side 27-29.

<sup>97</sup> Amter het de danske områdeinndelingene av landet. I 1919 ble Norge i stedet inndelt i fylker. Amtene stemmer delvis, men ikke fullstendig overens med de senere fylkene.

<sup>98</sup> "Husfliden paa utstillingen", *Urd* 20. juni 1914.

## Kunstavdelingen

I kunstavdelingen hadde man for maleriet en retrospektiv avdeling i tillegg til en moderne. For den anvendte kunst var det imidlertid ikke noen retrospektiv avdeling. Det som ble utstilt av slike ting var utelukkende gjenstander fra samtiden.

I avdelingen for anvendt kunst var følgende kategorier representert: "guldsmedarbeider og arbeider i andre metaller, keramik, møbler, billedvævning, dekorative malerier og tegninger, glasmaleri og bokbind."<sup>99</sup> (ill. 18-21)

Av gullsmeder var utstilt varer fra David Andersen og J. Tostrup i tillegg til smykker laget av blant annet Valentin Kielland, Ragnhild Bache-Wiig og Laura Hovland.

Porsgrund Porselænsfabrik var representert her med porselen i underglasur etter tegninger av blant annet Thorolf Holmboe og Theodor Kittelsen.

Annar Aune og Andreas Schneider stilte også ut i både industriavdelingen og kunstavdelingen.

Billedveven var sterkt representert med tepper av Frida Hansen, Gerhard Munthe og Alf Lundebye og Ingeborg Arbo. Silkebroderier etter tegning av Erik Werenskiold og Oluf Wold Thorne utgjorde også populære utstillingsgjenstander.

Blant disse gjenstandene var det flere arbeider av Oluf Wold Thorne i "nasjonal stil" som viste klar inspirasjon fra rosemaling.(ill. 22)

"Den dekorative" billedkunsten var representert gjennom Enevold Thømts malte dekor over dører, på peiser og lignende, og gjennom dekorative tegninger utført av Dagfin Werenskiold, Thorolf Holmboe, og Finn Kraft.

Bokbinderkunsten var representert ved H. M. Refsum.

Gerhard Munthe var den mest profilerte, og var den eneste som ble representert i et eget rom. I tillegg stilte han som allerede nevnt tepper ut i den store salen. (ill. 23)

Avdelingen for anvendt og dekorativ kunst i kunstavdelingen og husflidsavdelingen gikk delvis over i hverandre på den måten at noen kunstnere stilte ut i begge avdelinger. Til og

---

<sup>99</sup> Brinchmann, 1924, side 428.

med med samme type gjenstander. Det var særlig tilfelle for Den norske Husflidsforenings utstilling i Husflidsavdelingen.

Hvordan ble alt dette mottatt?

## Kap 2. Mottagelsen

Jubileumsutstillingen fikk mye oppmerksomhet i mediene. Det ble skrevet om alt en kunne tenke seg var av interesse. For å prøve å få en oversikt over hvor mye oppmerksomhet som kom de ulike delene av utstillingen til del, har jeg laget en uhøytidlig statistikk basert på August Mohrs avisutklipp fra mai måned 1914.<sup>100</sup> Fiskeri, landbruk, maskinavdeling og så videre ble hyppig omtalt. Men disse delene av utstillingen faller utenfor rammene av denne oppgaven, og vil derfor ikke bli gjenstand for videre undersøkelse. Jeg har valgt å konsentrere meg om kunsten på utstillingen. Det vil si maleriet, skulpturen og arkitekturen, kunsthåndverket, kunstindustrien og husfliden.

Det ble temmelig fort klart at det var maleriet, skulpturen og arkitekturen som var vinnerne når det gjaldt mengde oppmerksomhet. Det er helt klart overvekt av artikler som dreide seg om maleriutstillingene. Både den retrospektive, som tok for seg kunsten de siste hundre årene, den moderne avdelingen, og spesialutstillingen til ”De 14”.

Hele 62 artikler var viet de ulike maleriutstillingene. Man skrev også mye om skulpturene, både de som befant seg inne i kunsthallen, og de ute på utstillingsområdet. En ”føljetong” omhandlet skulpturen ”Helhestens” plassering. Den var plassert med baken mot publikum når man gikk inn hovedinngangen. Dette vakte ekte harme hos noen, men også mye munterhet. Hele 12 artikler var viet forholdet i Kristianiaavisene i mai.

Til sammenligning var 34 artikler viet alle former for kunsthåndverk, kunstindustri og husflid til sammen. Kunsthåndverk og husflid fikk omtrent like mye oppmerksomhet, med en liten overvekt av artikler om husfliden. Kun få artikler handlet utelukkende om kunstindustriprodukter,<sup>101</sup> som varer fra Porsgrunds Porselænsfabrik. Flere av artiklene behandlet både husflid, kunsthåndverk og kunstindustriprodukter samlet. Dette er kun en veiledende oversikt, og er utelukkende basert på artiklene som August Mohr samlet i åpningsmåneden. Men den gir likevel et generelt bilde av situasjonen i 1914. Den forteller oss noe om hvordan de ulike kunstformene ble vurdert. På denne tiden hadde husflidsbevegelsen og kunstindustrimuseene arbeidet i flere år for å heve statusen til husfliden, kunsthåndverket og kunstindustrien. Mange håpet nok at man en dag skulle vurdere disse som like

---

<sup>100</sup> Det vil si i August Mohrs klipparkiv. Introdusert som kilde i innledningen.

<sup>101</sup> Kunstindustri er et forvirrende begrep. I samtiden ser det ut til å ha blitt brukt også om kunsthåndverk og husflid, mens vi i dag vel mer tenker på maskinfremstilte, masseproduserte produkter.

betydningsfulle "kunstarter" som den rene billedkunsten. Men målt i mengde oppmerksomhet, er altså billedkunsten fremdeles en klar "vinner".

Men vi konstaterer at husfliden, kunsthåndverket og kunstindustrien ble ansett som verdige emner for omtale og drøftelse i de riksdekkende avisene.

## Fagtidsskrifter

Hva så med fagtidsskriftene? Det anerkjente kunstitidsskriftet *Kunst og kultur* hadde kun én artikkel viet emnet. Denne var forfattet av lederen for kunstavdelingen og daværende professor ved kunstakademiet, Christian Krogh. Artikkelen het "En mislyd" og er sitert flere steder i kunsthistorielitteraturen.<sup>102</sup> I fagtidsskriftet *Arkitektur og dekorativ kunst* kan vi vel vente å finne flere artikler? En gjennomgang av årgangene 1914 og 1915 viser at mange artikler omhandlet arkitekturen ved utstillingen, mens kun én var viet vårt emne. Marie Karsten skrev i denne om folkekunst og husflid på utstillingen.<sup>103</sup> Den mest omfattende omtalen i et fagtidsskrift sto i *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, utgitt av Kristiania Haandverk og Industriforening. Arkitekt Carl Berner skrev i en serie på 14 artikler om "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen".<sup>104</sup>

Generelt må det vel sies at husflid, kunsthåndverk og kunstindustri får forholdsvis liten oppmerksomhet i fagtidsskriftene. Spesielt besynderlig er det etter min oppfatning at *Arkitektur og dekorativ kunst* ikke publiserte mer enn én artikkel om emnet.

## Hva skriver de?

### Nasjonal eller moderne?

I denne oppgaven ønsker jeg å finne ut hvor stor rolle det nasjonale og det moderne spilte. Når jeg nå skal gjøre en undersøkelse av hvorvidt det nasjonale eller det moderne var mest fremtredende i anmeldelsene, er det viktig å være oppmerksomme på at ordet "nasjonal" ikke nødvendigvis var forbundet med "ideologisk" innhold. Kanskje mente de når de skrev

---

<sup>102</sup> Bøe, 1981, side 464 og Gaustad, 1973, side 4.

<sup>103</sup> Karsten, Marie, "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen 1914. Av interiørarkitekt Marie Karsten.", *Arkitektur og Dekorativ Kunst*, 1914, side 233 til 238.

<sup>104</sup> Denne artikkelserien ble trykket i *Norsk tidsskrift for Haandverk og Industri, organ for "den norske fællesforening for haandverk og industri"* i tidsrommet desember 1914 til april 1915.

"nasjonal" egentlig bare "norsk"? Slik at man brukte "nasjonal" og "norsk" som synonymer og snakket om "nasjonale tekstiler" når man mente "norske tekstiler"? Arkitekt Carl Berner skrev for eksempel i *Norsk tidsskrift for haandverk og industri* at det hadde vært til skade for "vor nationale møbelkunst" at vi hadde vært henvist til å bruke slette utenlandske møbelstoffer". Her kan vel "national" like gjerne bety "norsk" møbelkunst? Det er også andre problemer knyttet til begrepet "det nasjonale". La oss som et utgangspunkt ta for oss den offisielle beretningen. Den var ingen anmeldelse i vanlig forstand, men inneholder likevel en del informasjon som det er relevant å trekke frem i forbindelse med resepsjonen. Det er lite bruk av ord som "nasjonal" eller "moderne" i den offisielle beretningen. Imidlertid inneholder den enkelte kommentarer knyttet til ulike forhold rundt det nasjonale som det er interessant for oss å se nærmere på. Ofte ble det nemlig kommentert hvor Norge sto i forhold til andre land. For eksempel ble det hevdet at keramikken sto tilbake for utlandet, mens gullsmedkunsten i aller høyeste grad hevdet seg. Konkurransespektet var tydelig formulert og viktig. Et mål var at Norge skulle hevde seg i den internasjonale konkurransen. Dette var uttrykk for nasjonalisme, i betydningen å hevde sin nasjon. Men vi må være forsiktige med å si at dette kan knyttes til et fokus på det "typisk norske" i Norge på denne tiden. Formålet med utstillingen var jo å vise hvor landet stod på dette tidspunktet, og det tok nødvendigvis form av en sammenligning *i forhold til* utlandet. Denne lille observasjonen gjør det med en gang tydelig at vi har å gjøre med mange ulike momenter som på en eller annen måte var knyttet til "det nasjonale". En av dem er dette konkurranseaspektet.

En annen form for nasjonalisme kom også til uttrykk. De som brukte norske materialer fikk ros. Og av og til kom en oppfordring til forbrukerne om å "kjøpe norsk". Det nasjonaløkonomiske aspektet kommer her til uttrykk. Norge var en "fattig" nasjon. På denne tiden ble det importert mye fra utlandet. Hvis produsenter i større grad kunne bruke norske materialer og nordmenn kunne begynne å handle norskproduserte varer, hadde økonomien vår tjent på det. Dette nasjonaløkonomiske aspektet er altså også tilstede. Noe som passer godt overens med intensjonen bak utstillingen, som var å styrke norsk næringsliv.

Men uavhengig av dette finner vi at det er helt konkrete forestillinger knyttet til de nasjonale aspektene i designet, eller, slik jeg har valgt å kalle det, "det typisk norske".

## Typisk norsk

I 1914 er det kun ni år siden Norge ble selvstendig nasjon igjen etter å ha vært i union med Sverige til 1905. I tiden før unionsoppløsningen opplevde vi i Norge en begeistring for alt som var ”norsk”. Kunstnere og forfattere lette i Norges fortid for å finne frem til det ”opprinnelige norske”. Norsk bondekultur og gammel folkekunst ble studert og kom på mote.

I hvor stor grad var det fremdeles slik i 1914?

## Bakgrunn

Allerede fra 1880-årene var det krefter som arbeidet for en mer genuin nasjonal kunst i Norge. Både innenfor maleri og arkitektur var det et tema. Andreas Aubert, Gerhard Munthe og Erik Werenskiold, tilhørende den såkalte Lysakerkretsen, var sentrale talspersoner for det nasjonale i kunsten.<sup>105</sup> Andreas Aubert var kunsthistoriker, og i mye av det han skrev argumenterte han for verdien av det nasjonale. Gerhard Munthe og Erik Werenskiold var opptatt av at deres kunst skulle være nasjonal. Det nasjonale i form av symbolsk ladete ornamenter sto sterkt i arkitektur og design i årene rundt århundreskiftet. Den såkalte ”dragestilen” ble etablert som nasjonal arkitektur rundt 1880-årene. Dens kraftigste manifestasjon fikk den på Holmenkollen i Oslo fra 1888.<sup>106</sup> Blant byggene i det store komplekset var Holmenkollen Turisthotell. Her befant Gerhard Munthes ”Eventyrværelset” seg. Gerhard Munthe hadde tegnet hele innredningen til hotellets festsal. Veggene bar motiver fra norsk eventyrverden.

Fra 1860- og 70-årene hadde blant annet kretsen rundt Kunstindustrimuseet i Kristiania vært opptatt av norsk folkekunst. Men det var ikke alle former for folkekunst som hadde høy status. I starten var de mest opptatt av å samle inn og stille ut treskjæring, billedtepper, hvitsømbroderier og sølvgjenstander. Rosemalingen som hadde sitt utspring i europeisk barokk og rokokkokunst ble utelatt. Noe av grunnen til dette bunnet i generelle oppfatninger i tiden om hvilke kunstneriske epoker som var mest høyverdige. Middelalderen og renessansen sto over barokken og rokokkoen. For eksempel var dette synet til initiativtageren til Kunstindustrimuseet i Oslo, professor Lorentz Dietrichson. Påvirket av rådende europeiske

---

<sup>105</sup> Stenseth, Bodil, *En norsk elite. Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890-1940*, Aschehoug, Oslo 1993.

<sup>106</sup> Eldal, Jens Christian, ”Dragestilen. Søken etter en nasjonal arkitektur”, *Aarbok for Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring*, 159. årgang, 2005.

idealer fremholdt han at barokken og rokokkoen hadde vært forfallsperioder i europeisk kunsthistorie.

Flere ting tyder på at dette synet var i ferd med å bli nedkjempet på slutten av 1800- tallet. Andreas Aubert var aktiv i kampen for barokk- og rokokkokunsten. Han så blant annet rosemalingen som et bevis på disse periodenes frodighet og kreativitet. Han var også begeistret for polykromien i rosemalingen. Rosemalingen fikk etter hvert økt status. Et uttrykk for dette var at det i 1896 for første gang ble avholdt et kurs i rosemaling i Kunstindustrimuseets regi.<sup>107</sup> Det er derfor også interessant å finne ut hvilken del av den norske folkekunstarven som trekkes frem som forbilde i 1914.

La meg fortsette litt med den offiselle beretningen som utgangspunkt. Der blir enkelte *næringsgrener* ansett som typisk norske. Det var enkelte områder hvor det var en generell oppfatning at ”det har lange røtter i vårt land”. Det var spesielt i forbindelse med sølvsmedkunsten, treskjæringen og tekstilkunsten anmelderne ser ut til å ha ment at vi hadde solide tradisjoner å bygge på i Norge. Når det var snakk om keramikk, porselen eller for eksempel bokbind var det oftest utenlandske forbilder som ble trukket frem. Vi kan allikevel ikke hevde at alle tepper og all gullsmedkunst ble regnet som typisk norsk. Dette punktet krever en grundigere analyse. Vi finner en opptatthet av tradisjon. Men vi skal se at man ikke bare er opptatt av næringsgrener som har lange tradisjoner i landet, men at man også knytter materialer, teknikker, og formale trekk til det nasjonale.

## Materialer

Det er to aspekter knyttet til dette med materialbruk som jeg ønsker å belyse. Det ene dreier seg om hvorvidt det var et poeng for artikkelforfatterne der det var brukt norske materialer. Ble dette kommentert? Det andre spørsmålet er hvilke begrunnelser som ble trukket frem for bruk av de ulike materialene.

La oss begynne med å se på tresorter. Påfallende ofte var møblene laget av bjerk, en typisk norsk tresort. Ble det gjort et poeng ut av dette? I Grosch` omtale av møblene laget ved Kunstindustrimuseets Snekker- og Håndverkerskole påpekte han spesifikt at møblene var

---

<sup>107</sup> Gaustad, Randi, "Kristiania Kunstindustrimuseum og folkekunsten", *Om kunstindustri*, Thomas Ramstad (red.), Kunstindustrimuseene i Norge 1991, Trondheim 1991, side 47-55. (Opplysningen er hentet fra side 53 i artikkelen).



laget av bjerk og furu, men han skrev ikke noe spesifikt om at det var bra at de brukte ”norske” tresorter.<sup>108</sup> I artikkelen ”Husfliden paa utstillingen” i bladet *Husmoderen* var imidlertid forfatteren klar på at det var positivt at bjerk var brukt og ga en slags patriotisk begrunnelse for dette. Vedkommende skrev at husflidsforeningene hadde arbeidet for å trekke frem igjen norske særegenheter og i denne forbindelse var ”De gamle birketræs møbler som en langt tid stod upaaagtet og foragtet – idet mahogni og nøddetræ var finere, (er) nu kommet til værdighet, (...)”.<sup>109</sup> Arkitekt Carl Berner hadde i *Norsk tidsskrift for haandverk og industri* en lang redegjørelse om tresorter brukt i møbler. Han skrev om hvilke tresorter man tradisjonelt hadde brukt i Norge. De eldste bondemøbler var laget av furu, så kom i renessansen eiketre på moten, ”men efter et par aarhundreders forløp – kom mahognyen ind i landet fra England og fortrængte alt andet”. Nå brukte man igjen flere tresorter. Man kunne ha både furu, eik, bjerk - og mahogny i et hjem.<sup>110</sup> Det kommer ikke helt klart frem hva Berner mente om denne utviklingen. Men han skrev i hvert fall ikke noe om at man i Norge utelukkende burde benytte norske tresorter i møbelproduksjonen.

På bakgrunn av denne gjennomgangen har vi konstatert at dette med bruk av norske tresorter i møbelproduksjon var et poeng for noen. Mens andre ikke så ut til å ha vært spesielt opptatt av at materialene burde være norske. Finner vi noen flere holdepunkter ved gjennomgang av noen andre gjenstandstyper?

Garnfremstilling var et tema som ble trukket frem i forbindelse med husfliden. I husflidsavdelingen var garn en viktig utstillingsgjenstand. Og flere var opptatt av det plantefargede garnet. Hvorvidt kjemisk farge eller plantefarger var best, var en aktuell diskusjon. Den kjente teppekunstneren Frida Hansen var opptatt av at garnet skulle være farget med plantefarger. Mens den andre store teppekunstneren, Gerhard Munthe, var opptatt av at fargene skulle være sterke og klare, og her mente han de kjemiske fargene var naturfargene overlegne. Han så derfor ikke noe galt i å bruke kjemisk farget garn. Blant de som uttalte seg i 1914, finner vi at Henrik Grosch mente at plantefargene fremstilte ”bløtere” og ”skjønnere” farger enn de kjemiske.<sup>111</sup> Han trakk altså her frem en estetisk begrunnelse for

---

<sup>108</sup> ”Direktør Grosch om Husfliden paa Utstillingen”, *Morgenbladet* 19. mai 1914.

<sup>109</sup> Husfliden paa utstillingen, *Husmoderen* 20. juni 1914.

<sup>110</sup> Berner, Carl, ”Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen”, *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 4. mars 1915, side 37.

<sup>111</sup> ”Direktør Grosch om Husfliden paa Utstillingen”, *Morgenbladet* 19. mai 1914.

bruk av naturlig farge i motsetning til kjemisk farge. Kan det være andre begrunnelser for å bruke plantefarget garn?

Et viktig mål for Den norske Husflidsforening var å få i gang en tekstilproduksjon som bygget på tradisjonelle metoder. Man ønsket å lage tekstiler som lignet de gamle. Et ledd i dette var å produsere garn likt det som ble brukt i de gamle teppene. Linproduksjonen i Norge på denne tiden kan knyttes til samme fenomen. Linet var en viktig bestanddel i mye av den tradisjonelle tekstilproduksjonen. Lin var et tema som mange var opptatt av i forbindelse med husfliden på utstillingen. En av dem var Henrik Grosch som i den offisielle beretningen med tilfredshet konstaterte at lin fortsatt ble dyrket og behandlet her hjemme etter nesten å ha forsvunnet. Ga han noen begrunnelse for hvorfor det var positivt at lindykingen ble opprettholdt? For det første ser han ut til å ha ment at det hadde en verdi i seg selv. Han var opptatt av at tradisjonen ikke skulle dø ut. I tillegg, skrev han, var det viktig at lindykingen overlevde fordi man trengte lin for å lage kniplinger som Norge hadde en stor import av. Det var ønskelig, og burde være mulig, å få dekket mer av behovet ved produksjon i Norge.<sup>112</sup> Her fremheves det som noe positivt at tradisjonen holdes ved hevd, og det fremsettes et ønske om økt produksjon i Norge for å senke importbehovet. Det andre argumentet er nasjonaløkonomisk begrunnet. Landet hadde tjent på om mer produksjon hadde foregått her. Det første argumentet, at det å ta vare på tradisjonen var et poeng i seg selv, vitner om en nasjonalromantisk holdning.

## **Bondekunsten**

Lenge hadde man jo i Norge på denne tiden (noe som var en internasjonal trend) vært opptatt av "Bonden". Bondens status økte utover på 1800-tallet. Bønder og bygdefolk var overrekke av tradisjon (gjennom odel-systemet) og slektslinjene gikk ubrutt tilbake til Norges "storhetstid" i vikingtiden og tidlig middelalder. Byene i Norge var nærmest ikke-eksisterende før på 1800-tallet. Derfor mente man at det var i bondesamfunnet man fant mer autentiske uttrykk for noe som var typisk norsk. Tanken var at fremmede impulser hadde fått mindre fotfeste her. Det var vanlig å samle inn spor av "gamle Norge". Det var jo blant annet dette Asbjørnsen og Moe gjorde når de reiste rundt og samlet inn norske eventyr. Dette var for øvrig heller ikke noe særnorsk fenomen. De kjente "Brødrene Grimm" gjorde det samme i Tyskland.

---

<sup>112</sup> Brinchmann, 1924, side 184.

Det samme ble gjort for andre deler av kulturen. Kunstindustrimuseet spilte en viktig rolle i dette arbeidet. Lorentz Dietrichson, som var den første nordiske professoren i kunsthistorie var opptatt av, og samlet inn, materiale om treskjærerkunsten. Litt senere satte kunstteoretikeren og kritikeren Andreas Aubert og kunstneren Gerhard Munthe frem teorien om et norsk "farveinstinkt". De mente at nordmenn, representert ved den norske bonden, hadde en forkjærlighet for polykromi. Og spesielt primærfargene rødt, blått og gult. Dette mente de å finne manifestert i folkekunsten. Bygdekunst og folkekunst var begreper som ble brukt om hverandre.<sup>113</sup>

Allerede rundt midten av det foregående århundre hadde man denne oppfattelsen av at bygda og den norske bonden var bærerne av den opprinnelige, ekte norske kulturen. At disse holdningene fremdeles var aktuelle, finner vi blant annet i artikkelen "Bonden og kunsten" trykket i *Norske Intelligenssedler* 2. juni 1914, der artikkelforfatteren setter frem påstanden om at: "Det mest norske i den norske kunst, baade i musikk, maleri og for en stor del digtning er sprunget ut av norsk bondeliv."<sup>114</sup> Og Marie Karsten skrev i en artikkel i *Arkitektur og dekorativ kunst* om "folkesjælen" som hun mente kom til uttrykk i en tægerflettet kurv. "Den avbildede store sendingskurv er rigtig en type paa god, fantasifuld folkekunst, der ogsaa gav uttryk for folkesjælens følelsesindhold. Den sending som kom frem i et saadant pompøst vidunder maatte føles som en hædersgave av mottageren."<sup>115</sup> Dette er tydelig nasjonalromantisk tankegods. Men i denne artikkelen skriver ikke Karsten om Norge versus utlandet, men om bygd versus by. I stedet for å si, som enkelte gjør, at de utenlandske varene er dårlige, skriver Karsten at det er byens varer det er noe galt med. Fra byen kommer de "tarvelig imiterte produkter". Videre mener hun at den behandling landbefolkningen tidligere "gav sine billige materialer gjorde dem til skjønhetsværdier av langt høiere rang end de tarvelige imiterte produkter fra byerne; (...)"<sup>116</sup>

Det er med andre ord ikke slik at all snakk om bondekunst nødvendigvis må være knyttet spesifikt til en opptatthet av det nasjonale. Karsten sier ingenting om at produktene i byene ikke er like norske, men at de ikke like gode. Ved denne observasjonen kommer jeg over til et annet poeng som det er viktig å ha i tankene. I tidsperioden jeg behandler i denne oppgaven,

---

<sup>113</sup> Sveen, 2004, side 36.

<sup>114</sup> "Bonden og kunsten", *Norske Intelligenssedler* 2. juni 1914.

<sup>115</sup> Karsten, Marie, "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen 1914", *Arkitektur og dekorativ kunst* 1914, side 233-238.

<sup>116</sup> Karsten, Marie, "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen 1914", *Arkitektur og dekorativ kunst* 1914, side 233-238.

er industrialiseringen en faktor av enorm betydning. Kanskje vel så mye som nasjonalismen. Det er viktig når vi leser tekstene fra den gangen å huske på at industrialiseringen og dennes konsekvenser høyst sannsynlig har opptatt våre artikkelforfattere. I 1914 er ikke Norge noen utpreget industrinasjon. Landet hadde noen store fabrikker, for eksempel var tekstilindustrien godt utbygget, men mye produksjon foregikk fremdeles i små verksteder. For eksempel foregikk det meste av møbelproduksjonen for hånd. I 1914 tok dermed ikke nordmenn industrien som en selvfølge. Flere av kommentarene i tekstene om utstillingen støtter dette synet.

For eksempel skrev Henrik Grosch en del om dette i den offisielle utstillingsberetningen. Hans avsluttende kommentar i en tekst om husfliden er med på å illustrere hvilken situasjon Norge var i: "Men der maa et ihærdig og vel ordnet arbeide til for at staa husfliden bi, føre den ind paa de nye veier og lære at benytte sig av den industrielle utvikling, vort land synes at gaa i møte."<sup>117</sup> Ifølge Grosch var altså Norge så vidt begynt å gå den industrielle utviklingen i møte.

Grosch skrev i forbindelse med husfliden at våre "hjemmevirkede" stoffer var mye bedre enn de "heslige" møbelstoffene *fra utlandet* som har belemret landet vårt i lang tid<sup>118</sup>. Han kunne vel nærmest ha sagt de heslige *fabrikkproduserte* møbelstoffene som har belemret landet vårt i lang tid. Det kan være nyttig å minne om Arts and Crafts-bevegelsen og dens forhold til industriens produkter. Den misnøyen som mange følte for de nye industrifremstilte forbruksvarene gjorde at håndverket fikk økt status på bekostning av de fabrikkproduserte varene.

Til nå har vi sett at det var to årsaker til at mange var opptatt av de gamle norske håndverksteknikkene. Det var enten nasjonalt begrunnet - en del av nasjonsbyggingsprosjektet - eller hadde sitt utspring i misnøye med industrivarer. Henrik Grosch setter faktisk disse to i sammenheng for oss, i det han innledet sin redegjørelse om husfliden på utstillingen nettopp med en slik betraktning. Han pekte der på hvor viktig husflid og "hjemmearbeide" hadde vært i Norge, men at:

---

<sup>117</sup> Brinchmann, 1924, side 178.

<sup>118</sup> Samme sted.

*Efterhaanden gjorde dog de nye tider sig gjældende. Ad mange veie fandt maskinarbeidet og fabrikindustrien indgang og spredte lik en rivende strøm sine produkter over det hele land, til fortrængsel for de hjemmegjorte arbeider, som litt efter litt truedes med ganske at forsvinde. Med den av vore kunstnere og videnskapsmænd vakte sans for bondens liv og tankeverden vaaknet imidlertid ogsaa interessen for husflidarbeidet, som paa mange maater gav uttryk for hans evner og opfatninger, paa samme tid som man fik øie for haandarbeidets høie værd i motsætning til maskinernes.<sup>119</sup>*

Her trakk han frem både den industrielle utviklingen, og den "vakte sans for bondens liv", som årsak til at man fikk "øie for haandarbeidets høie værd".

## Bondehjemmet

Bondehjemmet trekkes av enkelte frem som et ideal. Hva man la i dette begrepet ble ikke presisert. Det er tydelig at dette er kjent, og noe en antar at folk vet. For oss i dag er det ikke umiddelbart innlysende hva som ligger i betegnelse bond hjem og bondemøbler. Det ligger utenfor denne oppgaven å gå inn i en dyp analyse av hva bondemøbler er eller hvilke forestillinger som var knyttet til disse. Likevel kan jeg her gi en forenklet definisjon av møbelgruppen for å danne en forståelse av hva samtiden referte til. Det dreier seg om forholdsvis enkle tremøbler uten plysj og fjæring i stolsetet. På denne tiden hadde jo moten lenge vært at møblene skulle være så komfortable som mulig, og dette innebar mye bruk av fjæring og polstringer. I motsetning til disse står da de enkle bondemøblene i tre. Forbundet med forestillingen om bond hjemmet var også en upretensiøs, men hyggelig atmosfære. Det hyggelige, eller "hjemlige" kom inn ved hjelp av tekstiler og friske blomster. Svenske Ellen Key var en viktig formidler av dette idealet i Skandinavia.<sup>120</sup> Konkrete forbilder var flere kunstnerhjem, som for eksempel Carl og Karin Larssons hus i Sverige.<sup>121</sup> Det fantes også norske forbilder i Gerhard og Sigrun Munthes hjem "Leveld" og Erik og Sofie Werenskiolds hjem, som begge lå på Lysaker i Oslo. (ill. 24)

Enkelte av kommentarene gitt i anledning utstillingen i 1914 avslørte beslektede holdninger. Grosch skrev for eksempel i forbindelse med en kommentar om kunstindustrimuseets ambulerende håndverksskoler, at de i undervisningen tok utgangspunkt i "bond hjemmene". Møblene skulle være "hensigtsmæssig og vakkert og enkelt i Former og Farver". I tillegg

<sup>119</sup> Brinchmann, 1923, side 126.

<sup>120</sup> Key, Ellen, *Skönhet för alla: fyra uppsatser*, Rekolid, Stockholm 1996. (5. opplag)

<sup>121</sup> Anderson, 2001. Side 70.

ville de unngå å overlesselse med for eksempel rosemaling. I en annen kommentar trakk han frem de "enkle, rolige, hjemlige mønstre og de smakfulle farger" som Den norske Husflidsforening sto for.<sup>122</sup> Noe av det samme ble uttrykt i damebladet *Husmoderen*, der artikkelforfatteren trakk frem de "enkle linjer" som et ideal for datidens hjemmeinnredning.<sup>123</sup> Dette synet ble altså støttet av både "leg" og "lærd".

## Teknikker

Det ser ut til å ha eksistert et ønske om å ta vare på gamle norske håndverksteknikker. Selbustrikk, sprang, "brægding", "tægerfletning", svartsøm og hvitsømbroderiet fra Hardanger og Nordmøre var grener av den gamle bondekunsten som en ønsket å bevare.<sup>124</sup> Som jeg har vist tidligere hadde dette en sammenheng med både industrialismen og nasjonalismen på 1800-tallet. Husflidsbevegelsen var sentral i arbeidet med å spre kunnskap om de gamle teknikkene. Eksempler på dette er at man tok opp naturfarging av garn og produksjon av lin. I anmeldelsene av husflidsavdelingen ble det trukket frem ytterligere teknikker, som for eksempel tægerfletningen. Det vil si fletting av tynne bjerkerøtter til ulike gjenstander. Også en del vevteknikker ble lagt merke til og skrevet om. Dette var jo også noen man tidlig ble opptatt av i husflidsbevegelsen. Tekstilkunsteren Frida Hansen begynte jo for eksempel for alvor med veving etter å ha deltatt på et kurs hvor det ble undervist i den gamle vevteknikken oppstadvev.

Det var også slik at man tenkte seg at hver bygd hadde særegne teknikker som spesialiteter, og at disse ble overført fra generasjon til generasjon. Husflidsforeningene ønsket ikke at de norske tradisjonene skulle dø ut. Når det gjelder teknikker, må det gjøres en differensiering. Det ser ut til at det var de som var engasjert i husflidsbevegelsen som var spesielt opptatt av dette. Marie Karsten skrev i sin artikkel om folkekunst og husflid en del om dette, og det samme gjorde Henrik Grosch. Carl Berner, som ikke var involvert i husflidsbevegelsen, ser ikke ut til å ha vært opptatt av de tradisjonelle håndverksteknikkene. Det kommer ikke helt klart frem hvilken begrunnelse Marie Karsten har for å trekke frem folkekunsten som forbilde. Men det er tydelig at hun var opptatt av det utviklingspotensialet som lå i gammel bondekunst eller folkekunst. Idealene kunne også vært hentet i asiatisk kunst. Carl Berner skrev for eksempel om asiatisk kunst i forbindelse med både gullsmedkunst og keramikk i sine artikler.

---

<sup>122</sup> "Direktør Grosch om Husfliden paa Utstillingen", *Morgenbladet* 19. mai 1914.

<sup>123</sup> "Husfliden paa utstillingen", *Husmoderen*, 20. juni 1914

<sup>124</sup> Brinchmann, 1924, side 187-188.

Forklaringen på denne tilsynelatende uenigheten kan grunne i et annet forhold. Karsten skrev i sin artikkel primært om tekstilkunst. Ikke om gullsmedkunst eller keramikk. Kan det være andre forestillinger knyttet til disse to gjenstandsgruppene? Et mulig svar på dette kan vi få ved å si litt nærmere på en av utstillerne, keramiker Andreas Schneider. Han hadde som allerede nevnt en stor utstilling i Industrihallen som ble omtalt av flere. Schneiders varer hadde sitt forbilde blant annet i japansk keramikk.<sup>125</sup> Også i forbindelse med emaljearbeider fra David Andersen ble østens keramikk trukket frem som mulig forbilde: "De valgte hovedformer - særlig for de 3 høie krukkes vedkommende bærer nemlig sterke spor av østasiatisk og japansk paavirkning - det er ikke kopier, men uomtvistelig er motiverne hentet fra de kinesiske keramikkrucker med de glimrende fine, rutinerte indlægninger i farve og guld. Hovedindtrykket er det samme."<sup>126</sup> Selv om vi ikke ut fra dette kan hevde at keramikken kun bygde på utenlandske forbilder, så er det i hvert fall tydelig at impulsene fra utlandet her var sterke.

Hva med det beslektede porselenet? Hvor lå fokuset her? For det første har vi også her å gjøre med utenlandske forbilder. Den fabrikken man var mest opptatt av i Norge på denne tiden var Den kongelig danske Porcelainsfabrik. Dette kom for eksempel tydelig frem i Carl Berners omtale av varene fra Porsgrunds Porselænsfabrik: Deres "arbeider udmerker sig ved en fortrinlig teknisk utførelse, nøiagtig tegning og en rutine i "fordrevne" farvetoner i underglasur, som ikke lar den kgl. porselænsfabrik i Kjøbenhavn noget efter. Ja, det er endogsaa meget vanskelig at skille de to fabrikers arbeider fra hverandre, saa ens er motivvalget, formerne og den dekorative behandling for en lang række sakers vedkommende."<sup>127</sup> Fabrikkens varer var ifølge Berner så lik varene fra Den kongelig danske Porcelainsfabrik at Berner oppfattet det som etteraping. Men studerer man det norske porselenet, ser man at det var noe ved det som var "nasjonalt". Motivene var ofte hentet fra norsk natur og fauna. Et tidlig eksempel på dette var Gerhard Munthes blåveismønster for Porsgrunds Porselænsfabrik i 1892. Også på Jubileumsutstillingen fantes det lignende motiver. Blant Thorolf Holmboes mønstre for Porsgrunds Porselænsfabrik fantes det blant annet ryper i typisk norsk fjellandskap. Ellers tegner Theodor Kittelsen "vinterlige eventyrstemninger" og "Gran

---

<sup>125</sup> *Norsk kunstnerleksikon*, bind 3, side 492-493.

<sup>126</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 14. januar 1915. Side 14.

<sup>127</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 14. januar 1915. Side 12.

overfører skogens dyr til porcelænet".<sup>128</sup> (ill. 26 og 27) Porselenet var altså ikke helt uten nasjonale momenter, men i all hovedsak ser både keramikken og porselenet ut til å finne sine forbilder i utlandet.

Men hva så med det som var Karstens hovedanliggende? Hvilke forestillinger var knyttet til tekstilkunsten? Vi må gå litt bakover i tid for å finne svaret. Gerhard Munthe var sentral i å bidra til et syn om at norsk tekstilkunst hadde tradisjoner som gikk ubrutt tilbake til middelalderen. De andre folkekunststartene mente man hadde hatt brudd, eller opphold i tradisjonen, og dermed ble tekstilkunsten sett på som spesielt norsk.<sup>129</sup> Karsten skrev i artikkelen "Billedvæv og prydsøm" i *Kunst og Kultur* i 1912 følgende: "Vor folkekunst har hat en rigdom paa vævning og prydsøm - aaklær og billedtepper lunet væggene i de gamle hjem, hyndetræk, vævede og sydde, dækket træbænkenes puter, søm og vævede baand gjorde dragterne festlige, hallingdragtsens rosensøm var farvemættet og tung, hardangerdragtsens var hvid, fin og let, vossesømen med sort net over fint lin, og saa videre over det hele land. Hver bygd hadde sine traditioner i vævning og søm."<sup>130</sup> Det eksistere altså en forestilling om at når det gjelder tekstilkunsten, var røttene i landet spesielt lange og sterke. Å ta vare på tekstilkunsten var et av hovedanliggende til husflidsforkjemperne. Grosch skriver om dette i sin innledning i "Husflid" i den offisielle beretningen. Blant annet er Den norske Husflidsforening en sammensetning av tre foreninger hvorav den ene var Foreningen for national tekstil Kunstflid. En viktig del av arbeidet til Den norske Husflidsforening var å undervise i husflidsteknikker og spre kunnskaper om disse blant annet gjennom å utgi forskjellige brosjyrer. Mange av disse brosjyrene omhandlet ulike former for tekstilkunst.

Folkedrakten, eller bunaden, var noe av det som fikk mest oppmerksomhet i husflidsavdelingen. Marie Karsten syntes at det mest interessante som ble vist frem på husflidsutstillingen var folkedraktene. Hun var opptatt av at mange av de ulike tekstilteknikkene anvendes på folkedrakten, og syntes det hun så på utstillingen var meget fint utført; "Alle tre dragter fra Telemarken har vakre broderier baade paa selve den sorte dragt og paa den hvite skjorte. Den røde søm paa skjorten til Vinjedragten var et litet mesterverk, saa

---

<sup>128</sup> "Porcelæn og fajance paa udstillingen", *Aftenposten* 29. mai 1914. Kunstneren Theodor Kittelsen er vel kjent for de fleste. "Gran" viser til Halfdan Gran som var ansatt som dekorasjonsmaler ved Porsgrunds Porcelænsfabrik.

<sup>129</sup> Anker, Peter M., *Norsk folkekunst, Kunsthåndverk og byggeskikk i det gamle bondesamfunnet*, Cappelen, Oslo, 2004, side 119.

<sup>130</sup> "Billedvæv og prydsøm", *Kunst og Kultur* 2. Aargang 1911-1912, side 61.



fint var det i komposisjoner og detaljering av sømmen".<sup>131</sup> Grosch var redd for at folkedrakttradisjonen skulle dø ut, og skrev: "Forhaabentlig vil al denne kunstsøm sammen med det kulørte broderi endnu en tidlang finde sin rette anvendelse paa nationaldragterne, inden det helt gaar over til andet nutidsbruk."<sup>132</sup> Igjen ser vi denne opptattheten av folkekunsten og de gamle teknikkene forbundet med den. (ill. 28)

Den aller mest kjente kunstneren forbundet med tekstilkunst var Gerhard Munthe. Det gikk igjen overalt hvor man snakket om han at hans kunst var "nasjonal". Carl Berner var også opptatt av nettopp dette aspektet i sin omtale av Gerhard Munthe.

*Gerh. Munthe, det var ham jeg begyndte med, har i vor dekorative kunst gjort en indsats saa stor, at den i rækkevidde og betydning kan sammenstilles med Asbjørnsen og Moes, med Molkte Moes, Nordraaks og Griegs arbeider, i kunsthistorien vil han staa som en av milestenende paa den rette veien.*<sup>133</sup>

Det Berner her gjorde var å sammenligne Gerhard Munthe med menn som hadde vært viktige i Norges nasjonale reisning. Når det gjelder Gerhard Munthe var det nasjonale et svært sentralt tema. Tanken om "det dekorative" kan sees i sammenheng med dette. "Det dekorative" var et viktig moment i norsk kunst rundt århundreskiftet, og er et komplisert begrep.<sup>134</sup> Her skal jeg bruke det om en type flatekunst i motsetning til utpreget grad av tredimensjonalitet. I det dekorative ligger det også en tanke om abstrahering i motsetning til naturtrohet. Og avvik fra det naturtro fant man også i fargebruken. Dette er karakteristikk som kan beskrive Gerhard Munthes tepper som ble vist på utstillingen i 1914. Det gjelder for eksempel for teppet "Den bergtagne" (ill. 29) som ble vist i avdelingen for dekorativ og anvendt kunst. Carl Berner forbandt Gerhard Munthes dekorative kunst med den gamle norske folkekunsten. Farvegleden, abstraheringen og også motivene, som kunne være hentet fra norske sagn eller folkeviser var noe som Carl Berner tydeligvis knyttet til det "typisk norske".<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen 1914. Av interiørarkitekt Marie Karsten", *Arkitektur og dekorativ Kunst* 1914, side 233-238.

<sup>132</sup> Brinchmann, 1924, side 188.

<sup>133</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 4. februar 1915, side 37.

<sup>134</sup> Magne Malmanger diskuterer begrepet i *Norsk kunstdebatt ved modernismens terskel: fra "erindringens kunst" til "det dekorative"*, Kunst og Kulturs serie 1, Universitetsforlaget, Oslo, 1985.

<sup>135</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 4. februar 1915, side 37.

Men måtte teppekunsten være "nasjonal" for å bli godtatt? Mange trakk som sagt frem det nasjonale når de snakket om tekstilkunst, og spesielt når det var snakk om teppene til Gerhard Munthe. Men selv om mange var opptatt av det nasjonale og typisk norske når de snakket om teppekunst, var det ikke et typisk norsk teppe som fikk mest positiv omtale. En av de mest omtalte kunsthåndverk og kunstindustrigjenstandene på hele utstillingen var et teppe utført av Ulrikke Greve med den svært lite norske tittelen "Vue de Stub-Ljan". (ill. 30) Dette lignet de franske gobelinteppe fra 1600-tallet. Hverken motiv eller formale trekk var det som man fra midten av 1800-tallet regnet som det typisk norske. Det er et teppe som i liten grad er abstrahert og det har flytende overganger i valør. Det ligner heller ikke Gerhard Munthes "nasjonale stil" med vekt på abstraksjon og todimensjonalitet. Motivet viser en herregård ved sjøen. Teppet hadde altså heller ikke noe typisk norsk motiv. Positiv omtale fikk Ulrikke Greves teppe både i de ulike dagsavisene og i kvinnebladet *Urd*. Også i fagpressen fikk det ros. Carl Berner kommenterte ikke dette teppet spesifikt, men indirekte når han skrev at Ulrikke Greve under jubileumsutstillingen utstilte "store vakre tepper i banketsalen."<sup>136</sup> Karakteristisk var det også at én og samme person kunne verdsette både Ulrikke Greves og Gerhard Munthes tepper samtidig. Det var altså ikke slik at de som likte Greves teppe snakket negativt om det som i samtiden ble regnet for mer nasjonal teppekunst.<sup>137</sup> Det virker heller som om man forbandt Gerhard Munthe med det nasjonale og ikke nødvendigvis teppekunsten i seg selv. Det ble heller ikke lagt noe press på formgiverne om være "nasjonale". Som jeg nevnte i innledningen hevdet Anniken Thue i sin bok om Frida Hansen at det nasjonale var et krav innenfor tekstilkunsten rundt 1900. Mine funn viser at dette ikke var tilfelle i 1914.

## Former og motiver

Det var ikke alt det som man på 1800-tallet oppfattet som spesielt norsk som fremdeles var populært i 1914. For eksempel skrev Henrik Grosch nedlatende om både dragestil og rosemaling. Dette var ikke temaer det ble skrevet mye om, men Henrik Grosch skal ha sagt at "En Ting har jeg da endelig faat utryddet; jeg har kjæmpet en seig og heldigvis seierrik Kamp mot Drager og Dragestil og mot den usalige Tilbøielighet til Overlæsselse av Snitverk og til Billedvævning".<sup>138</sup> Vi finner heller ikke drageornamentikk på de gjenstandene som ble gjengitt i beretning, artikler og kataloger. Hva hadde overtatt? Var det noen form for motiv

---

<sup>136</sup> Berner, Carl "Kunstindustri paa jubileumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 4. februar 1915, side 37.

<sup>137</sup> For eksempel *Husmoderen* skrev varmt om alle i artikkelen "Husfliden paa utstillingen.", 20. juni 1914.

<sup>138</sup> "Direktør Grosch om Husfliden paa Utstillingen", *Morgenbladet* 15. mai 1914.

som gikk igjen? Det var ikke noe så "tydelig" som drageornamentikken, men flere naturmotiver ble trukket frem som vellykkede. Det var mange blomster og planter på puter, gardiner og andre tekstiler. Et fint eksempel var et teppe av Ingeborg Arbo hvis motiv bygget på fjellviddens flora.<sup>139</sup> (ill. 31) Norsk flora og fauna gikk også igjen som motiv på mye av porselenet fra Porsgrunds Porselænsfabrik. Vi finner også mange blomster på sølvgjenstandene, særlig den "opphøyde rose" ser ut til å ha vært populær. (ill. 32)

Blant sølvsmedene fantes det også en samling gjenstander tegnet av Jacob Tostrup Prytz.<sup>140</sup> Disse hadde noen ornamenter som ble omtalt som norske. Det ble uttalt at Prytz hadde "en personlig stil, kraftig og fast i karakteren, i slegt med gode nationale traditoner."<sup>141</sup> Arkitekt Carl Berner trakk frem flatebehandlingen i sin anmeldelse av disse gjenstandene. Pokalene, vasene og bollene som Prytz hadde tegnet var nokså grove i formen. De ga et robust inntrykk, med organisk og grov graving. (ill. 33) Berner mente at dette litt grove inntrykket var i tradisjon med eldre norsk sølvsmedkunst:

*"Tænker vi os litt om, saa udmerket de gamle norske sølvkrus og skaaler sig ved en muligens traditionel, men dog klar og fast form, en spudlende, stadig varierende ornamentik og en flatebehandling, som sjelden blev kjedelig og altid viste, hvad mentallet hadde været udsat for.(...) Med andre ord: vore gode gamle sølvarbeider var noget robuste, men allikevel formet over en fast idè, som ikke smaalig fortabet sig i detaljer. Paa samme maate med Tostrups arbeider!"*<sup>142</sup>

Her ser vi at "det robuste" var noe som ble knyttet til det norske. Det samme så vi med bondemøblene, der nettopp det robuste og holdbare ble fremhevet. I sammenheng med dette kan det være morsomt å minne om begeistringen for Fritjof Nansens polarferder og dyrkingen av styrke og sunnhet. Ikke umulig at det var en sammenheng mellom dyrkingen av den barske nordmannen og det robuste som ideal for formgivningen.

---

<sup>139</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 8. april 1915, side 107.

<sup>140</sup> Sønn av formannen for utstillingen Torolf Prytz.

<sup>141</sup> "Kunsten i dagliglivets tjeneste" *Aftenposten* 28. mai 1914.

<sup>142</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 21. januar 1915, side 20 og 21.

Møblene og gullsmedkunsten på Jubileumsutstillingen kan sies å være preget av et nybarokt stiluttrykk.<sup>143</sup> Et aspekt ved dette er det robuste i motsetning til nyrokokoens eller det franske art nouveau-uttrykkets spinkle ideal. Finnes det norske forbilder fra barokken? Rosemalingen i bondestuene var en videreføring av barokkens akantusrankemotiv. Særlig fra 1780-årene ble rosemaling vanlig som innredningsdekorasjon i Norge. Som jeg var inne på innledningsvis mente Andreas Aubert at dette var en av norsk folkekunsts storhetsperioder, og det var denne perioden som etter hvert fungerte som et nasjonalt alternativ til dragestilen. Var rosemaling representert på Jubileumsutstillingen?

Noe fantes i husflidsavdelingen. Marie Karsten gjenga en rose malt tinte i sin artikkel om folkekunst og husflid på utstillingen, og vi ser det på billedfremstillinger fra husflidsavdelingen. (ill. 34) Utover dette var det lite. Det er interessant å observere at Henrik Grosch stilte seg negativ til rosemalingen, mens Karsten ga den plass i sin artikkel som eksempel på god husflid. Som før nevnt var Marie Karsten medlem av rådet for den anvendte kunst i kunstavdelingen, mens Henrik Grosch var leder for husflidsavdelingen. Ettersom Grosch og husfliden etterlyste det typisk norske, skulle han vel i utgangspunktet ha stilt seg positiv til rosemalingen? Imidlertid hadde husfliden som vi har vært inne på også estetiske kriterier å følge, og en av disse var å bruke begrenset med dekorasjon. Karsten opererte tydeligvis ikke med samme kriterier i sin bedømmelse av husfliden.

En del av det som ble utstilt var sølvvarer med kraftige, opphøyde rose motiver. Hadde dette en sammenheng med et positivt syn på barokkens uttrykk i Norge fra slutten av 1700-tallet? Knyttet artikkelforfatterne i 1914 rosene sammen med barokken, og denne igjen med den norske folkekunsten fra sent på 1700-tallet? En gjennomgang av det som ble skrevet viser at de ikke uttalt knyttet rose motivet opp mot det nasjonale. De overdådig ornamenterte sølvvarene, inkludert varene med rose motiver, ble av en artikkelforfatter kalt "barokt", men ble ikke satt i sammenheng med norske forbilder.<sup>144</sup> Det ser i grunn ut til å være en av de tingene man ikke var så opptatt av. Det ble nevnt at noen stilte med sølvvarer med rose motiver, men det ble ikke kommentert utover dette.

---

<sup>143</sup> Alf Bøe mener sølvet "var preget av nybarokke stiltrekk", Norges kunsthistorie, bind 5, side 44, og bind 6, side 350. At mange av møblene var nybarokke i stil bygger jeg på det jeg har sett i fotomaterialet fra utstillingen.

<sup>144</sup> "Guldsmedarbeider i industribygningen", *Aftenposten* 28. juni 1914.

I tillegg til de allerede nevnte varene til Jacob Prytz var det emaljevarene man forbandt med det nasjonale. En journalist i *Morgenposten* mente at sølvvareprodusentene hadde lyktes i å skape en "gjennomført national Stil(...)". Dette gjaldt særlig for emaljevarene skrev han, uten å utdype dette.<sup>145</sup> Den samme skribenten som kommenterte det barokke ved noen av sølvvarene, var opptatt av at "Vore gamle nationale søljer" nesten ikke var representert på utstillingen.<sup>146</sup> Det ser altså ikke ut til at skribentene ved utstillingen oppfattet de "barokke" roseelementene som spesifikt nasjonale. Skribentene var forøvrig heller ikke opptatt av at de omtalte naturmotivene på porselenet var tatt fra norsk natur. En skribent var opptatt av at Thorolf Holmboe fant sine motiver i sjøen, men fremholdt ikke at det var spesielt bra at han hentet motivene fra norsk natur. Det samme gjaldt Kittelsens "vinterstemninger". Det ble ikke kommentert at Kittelsen hentet motiver fra norsk natur.<sup>147</sup>

I innledningen til dette kapittelet presenterte jeg teorien om "det norske farveinstinkt".<sup>148</sup> Gerhard Munthe ble av Andreas Aubert trukket frem som en bærer av den norske fargetradisjonen, i det han brukte rene, klare farger i sine dekorative arbeider. Var artikkelforfatterne i 1914 opptatt av farge? Og hvilken fargebruk ble foretrukket?

Det er flere ting som tyder på at anmelderne satte pris på de "klare" fargene. Arkitekt Carl Berner spurte i en av sine artikler om ikke Porsgrunds Porselænsfabrik burde knytte til seg kunstneren Dagfin Werenskiold. Årsaken var at han ville få feid vekk "de slappe avdæmpede halve og kvart toner og de søte motiver, og i stedet sette ind en strek, en form og en farve, som straalere av kraft, lys og temperament".<sup>149</sup> Enevold Thømt, den eneste virkelige dekorasjonsmaleren ifølge Berner, hadde et "friskt og kraftig farveinstinkt".<sup>150</sup> Videre skrev Carl Berner, i forbindelse med omtalen av det dekorative maleri, at i løpet av de siste 20 år hadde et "blodfattig farveinstinkt glid væk og nye "farveglæder" muntret vårt øye og sind".<sup>151</sup> Dette sitatet viser klart at Auberts tanker levde i beste velgående i 1914.<sup>152</sup>

---

<sup>145</sup> "Streifture gennem Utstillingen. Gull- og Sølvarbeider", *Morgenposten* 29. mai 1914.

<sup>146</sup> "Guldsmedarbeider i industribygningen", *Aftenposten* 28. juni 1914.

<sup>147</sup> "Porcelæn og fajance paa udstillingen", *Aftenposten* 29. juni 1914.

<sup>148</sup> Aubert, Andreas, *Farge og norsk folkekunst*. Av Andreas Aubert, Norigs ungdomslag og Student-maallaget, Oslo 1906.

<sup>149</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 14. januar 1915, side 12.

<sup>150</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 28. januar 1915, side 30.

<sup>151</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 4. februar 1915, side 37.

<sup>152</sup> Andreas Aubert døde i 1913, men påvirket tydeligvis også ettertiden.

## Konklusjon

Det fremstår altså ikke noe ensartet bilde. Mens noen var opptatt av det tradisjonelt norske, ser andre ut til ikke å ha vært det. Det var også knyttet "nasjonale" forestillinger til noen typer gjenstander, mens andre var fri for slike forestillinger. Dragestilen, som man så på som det aller mest typisk norske for noen tiår tilbake, var ikke lenger på mote. Andre nasjonale momenter som roseornamentikken og norsk natur kan ha kommet inn i stedet, men anmelderne så ikke ut til å være opptatt av å knytte disse momentene til det nasjonale. Det eksisterte, i hvert fall blant husflidsforkjemperne, et ønske om å ta vare på gamle norske teknikker. Men dette kan også ha med industrialismen å gjøre, og trenger ikke ha en "nasjonalromantisk" begrunnelse. Mest sannsynlig var det en kombinasjon av disse. Sentrale personer som arkitekt Carl Berner oppfattet, og handlet som forkjemper, for klare farger. Fargebruken til Gerhard Munthe ble fremhevet som et ideal. Dette viser at de nasjonalromantiske ideene om et norsk "fargeinstinkt" fremsatt av Andreas Aubert fremdeles eksisterte.

## Kapittel 3. Gjenstandsgrupper

Hittil i oppgaven har vi sett at det nasjonale ble trukket frem i ulike sammenhenger i omtalene av designet på utstillingen i 1914.

I dette kapitlet ønsker jeg å gjøre rede for hvem og hva som fikk oppmerksomhet og samtidig prøve å finne frem til et svar på hva som ble oppfattet som vellykket formgivning. Er det nødvendigvis knyttet til det nasjonale eller forestillinger om det nasjonale? For å gjøre det mest mulig oversiktlig, har jeg valgt å konsentrere meg om et utvalg gjenstander. Møbler, gullsmedarbeider, porselen, keramikk og fajanse, og til slutt husflid. Mitt utvalg er basert på en vurdering av hvilke grupper som ble viet mest oppmerksomhet.

For hver gruppe vil jeg konsentrere meg om følgende spørsmål:

Hvem og hva fikk mest oppmerksomhet? Mente samtiden at det som ble stilt ut var vellykket? Hva ble kritisert? Hva ble gitt ros? Hva kan det si oss om oppfatninger av hva som ble regnet som god og dårlig formgivning i 1914?

### Møbler

Den som uttalte seg mest om møblene på utstillingen var arkitekt Carl Berner. I fem artikler drøftet han hva som var godt og hva som var dårlig med møblene på utstillingen.<sup>153</sup> Jeg skal prøve å gjøre et sammendrag av disse artiklene.

Berner omtalte flere "typer" møbler. Han kategoriserte møblene som "salongmøbler", "husflidsmøbler" og møbler til "landsens hjem". Møblene innefor alle disse kategoriene ble omtalt i positive ordelag. Han ser ikke ut til å ha foretrukket en type fremfor en annen, men var opptatt av at møblene skulle passe inn som representant for den "typen" møbler de representerte.

Viktig var det for Berner at møblene skulle passe inn i miljøet de ble plassert i. Det holdt ikke at møbelet var fint i seg selv hvis det ikke passet inn i interiøret som helhet. Derfor var han også opptatt av at møbeltegneren skulle besøke den familien som hadde bestilt møbelet for å få et inntrykk av atmosfæren i hjemmet.

---

<sup>153</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 4. mars 1915, 11. mars 1915, 18. mars 1915, 25. mars 1915 og 8. april 1915.

Interessant i vår sammenheng er det at Berner, til tross for at han kritiserte datidens design for å være for lite original, og var opptatt av at det ikke måtte hermes etter andre, også var opptatt av møbelstiler. Med møbelstil menes for eksempel "empire" eller "sheraton" og så videre. Carl Berner omtalte et møbel som "chippendale". Dette fikk i Berners anmeldelse positiv kritikk. Det eneste han hadde å utsette var at møbeltrekket ikke passet inn i "stilen". Vi får av en slik kommentar følelsen av at Berner talte mot seg selv. Først sa han at han var motstander av kopiering, og så fikk et møbel kritikk for å ha gjort noe som brøt med "stilen". I dette tilfelle var altså ikke "originalitet" av det gode.

Imidlertid ble de færreste møblene kategorisert etter lignende rigide "stilbetegnelser". Det ser ut til at Carl Berner stort sett opererte etter andre, mer generelle kriterier for hva som var et godt møbel. Det vil si uten slike rigide oppfatninger om "stil" og hva som hørte hjemme i, og ikke hørte hjemme i forskjellige "stiler".

Han interesserte seg både for møblenes utseende og funksjon. Men mest handlet anmeldelsene om møblenes utseende, som han kommenterte ulike aspekter ved. Berner var opptatt av både hovedformen, ornamentene, materialene og fargebruken. Når det gjelder møbelets hovedform, var han opptatt av at de skulle ha en "logisk" oppbygging. Med dette ser han ut til å ha ment at de skulle være balanserte, i den forstand at en underdel på et møbel skulle harmonisere med overdelen. I sammenheng med dette kan det nevnes at han var opptatt av at møbelet skulle virke "solid". Det skulle se stabilt, robust og helstøpt ut.

Et skap av Christopher Severin Knag, som mottok en av fem gullmedaljer i kategorien møbler, ble beundret av Carl Berner for fine intarsiaarbeider.<sup>154</sup> (ill. 35) Skapet som helhet fikk kritikk for å mangle fasthet i komposisjonen. Logikken i oppbyggingen manglet mente Berner, og det omtales som "svakt, ja endogsaa sykelig som den stil man nylig saa fødes og dø under det ellers levedyktige navn "jugend".<sup>155</sup> Berner mente altså at skapet var for spinkelt oppbygd. Han mente nok at dimensjonen på skapet var for smått til å bære intarsiaornamentet på en tilfredstillende måte. Hovedformen var overordnet, ornamentene kom i annen rekke. Men også disse hadde han meninger om. Når det gjaldt disse uttrykte han at det var meget viktig at de ikke var "påklistret". De måtte fremstå som naturlig integrert i møbelet. Han var også opptatt av at fargene på møbeltrekket skulle harmonere med treet som var benyttet. Han

---

<sup>154</sup> Knag var en snekker fra Bergen som var mest kjent for intarsiaarbeider i møbler. Han fikk mange utmerkelser for sine arbeider både i Norge og utenlands.

<sup>155</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 18. mars 1914, side 84.



mente også at et møbel ble kjedelig når det samme ornamentet ble brukt flere ganger uten variasjon. Men det var andre temaer som opptok Berner i høyere grad.

Den håndverksmessige utførelsen av møbelet var meget viktig for Berner. Han var opptatt av at produktet skulle være håndverksmessig godt utført. For eksempel var han opptatt av at overflatene skulle være fint lakkerte og polerte. Men ofte skrev han bare at noe var godt håndverk uten å gå nærmere inn på hva han mente.

Et absolutt hovedpoeng for Berner var det at møblene måtte være så rimelige at alle kunne kjøpe dem. Dette kunne man oppnå ved en forenkling av former og ornamenter. Jo mindre tid som gikk med på å produsere møblet, jo rimeligere ville det naturligvis bli.

"Husflidsmøbler" ble omtalt for seg, og ble forholdsvis fyldig kommentert. Etter Berners mening var mye av det som ble vist av møbler i husflidsavdelingen godt. Berner ser ut til å ha ment at for husflidsmøblene var det et poeng at de skulle ha en tilknytning til eldre, nasjonale møbelformer. Han skrev i innledning at møblene ikke viste noen sterkt tilknytning til disse, men at de var på riktig vei mot å bli "koselige, enkle møbler, med hjemlig præg og utført av hjemlige materialer." Dette var altså et verdsatt moment. Interessant er det at også landets husflidsforeninger satte frem dette som mål for husflidsmøblene.

"Tradisjonen" ble trukket frem ved to anledninger. Den ene gangen i forbindelse med Berners oppfordring til møbeltegneren om å besøke hjemmet som skulle motta møblet. Den andre gangen når han gjorde rede for hvilke tretyper som tradisjonelt var benyttet i norske møbler. Som vi husker var det tradisjonelt furu og bjerk som var brukt i Norge. Senere kom eik på moten, og deretter mahognien. Nå var atter furu på moten, noe som muligens skyldtes at prisen var økt grunnet stor treeksport, slik at furuen dermed ble oppfattet som et eksklusivt materiale.

Carl Berner trakk frem "vore gamle norske interiører" i forbindelse med sin oppfordring til møbeltegnerne om å gjøre hjemmebesøk. Tidligere hadde møblene en logisk plassering mente Berner. De ble plassert slik at de passet inn i rommets struktur. Det er litt uklart hva Berner mente, men det kan virke som han refererte til de gamle gruestuene, som ennå eksisterte flere steder i Norge på 1700-tallet. Disse stuene hadde en åpen grue i midten av rommet. Gruen avgjorde hvor andre ting kunne plasseres. Den sterke varmen fra gruen gjorde at møblene ble plassert så langt vekk fra gruen som mulig, det vil si langs veggene. Det virker som om Berner mente at en slik tenkning kunne overføres til dagens interiørplanlegging. Det vil si en

organisering av møbler nærmest utfra nødvendighet. Møbeltegnerne ble oppfordret til å gjøre funksjonsanalyser i den moderne borgerens hjem. Lær av den norske tradisjonen på dette feltet, oppfordret altså Berner. For "vor møbelkunst", det vil si den fra 1914, hadde mangler "ikke saa meget i stil som i form og praktisk tilknytning til det daglige liv".<sup>156</sup> Det som er interessant her, er hvordan Berner brukte eksempler fra norsk tradisjon for å "reklamere for" moderne innredningsprinsipper. Berners ideer vekker sterke assosiasjoner til ideer formidlet i *Das englische Haus* av den innflytelsesrike tyske arkitekturteoretikeren Hermann Muthesius i 1904. Muthesius redegjorde her for hvordan moderne engelsk hjemmeinnredning bygde på engelske historiske forbilder, og et sentralt poeng var nøyaktig slike "funksjonsanalyser" som Berner etterlyste.<sup>157</sup>

Her er altså to henvisninger til norsk tradisjon. Men Carl Berners oppfatning om hva som utgjorde et godt møbel, er som vi skjønner mangesidig. Kun en liten del av det knyttes til norsk tradisjon.

I artikkelen "Tæpper, Møbler og Husgeraad paa Utstillingen" trykket i *Morgenbladet* 9. juni 1914 skrev forfatter og journalist Barbra Ring om møblene i husflidsavdelingen.<sup>158</sup> Særlig trakk hun frem møblene i avdelingen til Den norske Husflidsforening. Dette var ifølge Ring den vakreste og mest omfangsrike av utstillingene i husflidsavdelingen. Artikkelen er mer en omtale enn en anmeldelse. Men det som slår en er hvor stor vekt hun la på møbelstoffene. I forbindelse med nesten alle omtalene av møbler kommenteres også møbelstoffenes farge og kvalitet. Det blir også kommentert hvorvidt møbelstoffet står godt til resten av møbelet eller ikke. Denne artikkelen tar også for seg tepper, puter og portierer i husflidsavdelingen. Fokuset ser i hovedsak ut til å være på tekstilene, og dette kan være grunnen til at møbeltrekkene er i fokus i behandlingen av møblene.<sup>159</sup>

*Norske Intelligenssedler* trykket en artikkel om "møbelhåndverket" på utstillingen 15. juni. I artikkelforfatteren "I. E."s kommentarer kan vi finne frem til noen møbelidealer. Blant annet var han opptatt av at skjønnheten ikke lå i "forvredne linjer og utenpaahengt flitterstas". "I. E." mente at dette hadde kjennetegnet møbelmoten tidligere. Hvordan mente han datidens

---

<sup>156</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 4. mars 1915.

<sup>157</sup> Muthesius, Hermann, *Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, 3 bind, Ernst Wasmuth A. G., Berlin 1904-05.

<sup>158</sup> Artikkelen er undertegnet B.R. Ettersom Barbra Ring arbeidet i *Morgenbladet* og B.R. identifiserer seg som kvinne i artikkelen, er det overveiende sannsynlig at B.R. står for Barbra Ring. Opplysningene funnet i *Norsk Biografisk Leksikon*.

<sup>159</sup> B.R., "Tæpper, Møbler, Husgeraad paa Utstillingen", *Morgenbladet* 9. juni 1915.

møbler burde se ut? En "tilbakevenden til materialets naturlige struktur" hadde hatt god innflytelse på den senere tids møbelformer, mente han. Forbilder for disse møblene kunne man finne i "enkelte barokk og rokokkoformer". Ikke minst fantes det også forbilder i møblene fra "den senere empiretid". "I. E." var opptatt av at man kunne oppnå heldige resultater ved å ta utgangspunkt i tidligere stilarter. Å bygge videre på "de heldigste resultater" var bedre enn å falle hen i "spekulative former". Videre kan vi lese at enkelte møbler var for "tunge" i formen. Spesielt trakk han frem to møblementer tegnet av arkitekt Erik Glosimodt. (ill. 36) Både et salongmøblet og et spisestuemøblement var etter "I. E."s mening for "tunge" i formen. Spesielt spisestuemøblet som "er som beregnet for at bære elefanter". I likhet med Carl Berner trakk "I. E." frem arbeidet til Christopher Knag. Han fant i motsetning til Berner ikke noe galt med møblenes form, men mente at "forsiringen slutter seg smukt til gjenstandene og forhøyer deres helhetsvirkning".<sup>160</sup> I likhet med Berner trakk han frem møblene i husflidsavdelingen. Der mente han det befant seg "lange rekker av utmerkete snekker- og treskjærerarbeider". Men han kom ikke med noen utdyping av dette utsagnet. Kommentarene hans om husflidsavdelingen begrenset seg til å ramse opp en rekke navn på utstillere.

"I. E." trakk altså frem tidligere stilarter som forbilde. Ved navn ble nevnt henholdsvis barokk, rokokko og empire. I likhet med Berner var han opptatt av at ornamentene skulle inngå som en naturlig del av møbelkroppen. Der ser likevel ut til at "I. E." og Berner hadde svært ulike oppfatninger av hva som utgjorde ideelle proporsjoner for et møbel. "I. E." nevnte ikke det nasjonale på noen måte i denne artikkelen.<sup>161</sup>

Finnes det noen fellestrekk ved disse tre anmeldelsene?

Både Carl Berner, Barbra Ring og "I. E." mente mange av møblene i husflidsavdelingen var gode. Carl Berner ser ut til å ha ment at det var et poeng for disse møblene at de skulle være tilknyttet norske forbilder. "I. E." skrev ikke dette spesifikt. Men hans kommentar til husflidsmøblene var også svært knapp. Det er derfor vanskelig å si hvorvidt han var enig eller uenig med Berner angående denne saken. Men vi kan konstatere at det refereres til en rekke forbilder. "Det nasjonale" er et blant flere. I tillegg hadde de alle klare oppfatninger av hva som utgjorde et godt møbel. At ornamentene burde inngå logisk i møbelkroppen og ikke være "utenpåhengt", trer frem som et tydelig ideal.

---

<sup>160</sup> "I. E.", "Møbelhaandverket paa utstillingen", *Norske Intelligenssedler* 15. juni 1914.

<sup>161</sup> Samme sted.

## Gullsmedkunst

Gull og sølvvarer fikk forholdsvis mye oppmerksomhet. Flere artikler i dagspressen i tillegg til flere artikler i fagpressen var viet dette emnet. Det meste av sølv og gull var utstilt i Industrihallen. Her var alle de store firmaene representert. I kunstavdelingen hadde de store firmaene David Andersen og J. Tostrup egne montre.

Gjennomgående var det de store oppsatsene som ble mest kommentert. En av hovedattraksjonene i gullsmedavdelingen var en stor oppsats tegnet av Louis Wittmann for David Andersen. (ill. 37) Dette var en over én meter høy sølvopsats. Fire isbjørner holdt opp en stor skål. Herfra hevet det seg et midtparti med fem realistisk fremstilte allegoriske figurer. Disse figurene holdt opp enda en skål før oppsatsen ble avsluttet med en søyle kronet av en allegorisk kvinnefigur med Kristianias byvåpen. Hva skrev samtiden om denne oppsatsen? Det dreide seg stort sett om forholdsvis korte omtaler, men det er mulig å trekke frem i hvert fall et hovedpunkt. Flere var opptatt av og fremhevet som fint dens grønne edelstener i en bord rundt midtpartiet. Å integrere edelstener i sølvvarene var typisk for denne perioden. Ingen av anmelderne ser ut til å ha noe ønske om å gjøre slutt på dette. Tvert i mot trekkes det her frem som noe positivt: "En virkningsfull motsetning til sølvet danner de i fotstykket infelte dypgrønne mosagater og elfenbenssøylene, som bærer topfiguren."<sup>162</sup>

Blant David Andersens gjenstander fikk også noen emaljerte vaser med abstraherte motiver i flere farger en del oppmerksomhet. (ill. 38) Flere av anmelderne var opptatt av disse vasene. Vi kan begynne med Carl Berner som omtalte dem som "litt tørre".<sup>163</sup> De var nesten litt for dyktig utført! Hva kan han mene med dette? Kanskje kan vi se dette i sammenheng med tidens håndverksromantikk? Gullsmedene hadde også fått merke industrialiseringen. Flere og flere av gullsmedenes oppgaver ble mekanisert. I kjølvannet av disse endringene oppstod det en nostalgi for det som hadde vært. I gullsmedkunsten artet dette seg blant annet ved at spor etter håndarbeid ble sett på som et pluss. Kanskje mente Carl Berner at disse vasene var for perfekte? At de manglet små defekter som kunne vitne om menneskelig medvirkning i skaperprosessen?

---

<sup>162</sup> "Guldsmedarbeider i industribygningen", *Aftenposten* 28. juni 1914.

<sup>163</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 14. januar 1914, side 14.

Både bruk av edelstener integrert i sølvgjenstandene og spor etter håndverk som for eksempel en hamret overflate er noe som kjennetegnet den danske "skønvirkestilen". Kjente representanter for denne var Georg Jensen og Thorvald Bindesbøll. Det refereres til disse to ved flere tilfeller i tekstene fra 1914. Var det positivt eller negativt det som ble skrevet? Kan en eventuell motvilje mot dansk påvirkning ha sitt utspring i et ønske om et mer norsk nasjonalt formspråk?

Carl Berner skrev følgende i *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*: "Specielt var der blant de utstilte sølvarbeider i industrihallen en mængde kopier av danske sølvsmedes arbeide - særlig Jensens - saa én ble ganske trist av at se det."<sup>164</sup> Mente Berner at Jensens arbeider var dårlige, og at det derfor var trist å se at så mange tok etter dette firmaet? Svaret på dette spørsmålet finner vi hvis vi ser litt nærmere på sammenhengen dette sitatet var skrevet i. Carl Berner brukte dette som et eksempel på noe han kritiserte sterkt ved tidens norske kunsthåndverk og kunstindustri. Han mente det ble laget for få originale arbeider. Derfor etterlyste han selvstendige initiativ til fornying av kunstindustrien og kunsthåndverket.

I *Norsk tidsskrift for gullsmedkunst* ble Carl Berners artikkel om gullsmedkunsten gjengitt og i tillegg ble det trykket en kommentar til Berners artikkel som opprinnelig kunne leses i bladet *Gullsmedarbeideren*.<sup>165</sup> Skribenten holdt med Berner i at kopiering var for utbredt i norsk gullsmedkunst. Og han kritiserte "dilletanterne". Det var ifølge artikkelforfatteren for mange som uten grundig nok opplæring i faget produserte uoriginale gjenstander med lav estetisk kvalitet. "De følger sine egne "former og linjer" - "kopier" alt likefra tysk kram til gammel norsk antik og Binnesbølle." "Binnesbølle" må her referere til "Bindesbølle-stilen" som sprang ut av arbeidene til den tidligere nevnte danske formgiveren Thorvald Bindesbøll. Det er tydelig at skribenten ikke likte kopiene som tok utgangspunkt i Bindesbølls former. Men hadde han noe i mot Bindesbølls originaler? Det er det ingenting som tyder på. Tvert i mot ser det ut til at den danske skønvirkestilen var et forbilde som ble applaudert. Rik materialbruk, "håndverksromantikk", som for eksempel hamret overflate, organiske former og naturmotiver var kjennetegn ved den danske stilen. Dette er også noe av det som kjennetegnet de norske arbeidene som ble trukket frem og fikk ros av anmelderne.

---

<sup>164</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 7. januar 1915.

<sup>165</sup> "Guldsmedenes afdeling paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for gullsmedkunst*, Nummer 6 Juni 1914, 5. årgang

Vi ser også ved et tilfelle at Bindebøll-stilen omtales som "Bonderococo": "Videre legger man merke til et kaffeservice og kander i en slags bonderococo (Binnesbøllestil)."<sup>166</sup> Det er interessant i vår sammenheng fordi det viser at "bondekunsten" ikke nødvendigvis ble forbundet med norsk folkekunst. Det ble i dette tilfellet forbundet med dansk gullsmedkunst.

Dette er også karakteristikk som kan brukes om Jacob Tostrups arbeider. Disse gjenstandene var det som fikk mest oppmerksomhet av all gullsmedkunst. Den Jakob Tostrup det her er snakk om var barnebarnet til mannen som grunnla gullsmedfirmaet J. Tostrup i 1832. I 1914 hadde han to år bak seg som kompangjong i farens firma. Fordi faren, Torolf Prytz, hadde nok med jobben som formann for Jubilumsutstillingen, fikk sønnen ansvaret for firmaets kolleksjon. Det ble en suksess. Jakob Tostrups arbeider ble oppfattet som noe nytt. I disse arbeidene fantes den originaliteten som av flere ble etterlyst. Hva var det som kjennetegnet disse gjenstandene og hva var det som ble trukket frem som positivt ved dem?

Tostrup stilte med en tredelt kolleksjon. Det første var "rene" sølv-gjenstander, det andre var smykker, det tredje var en sølvkolleksjon med emaljering. Alt dette ble omtalt, men jeg har valgt å se nærmere på emaljearbeidernes mottagelse. Her var det med arkitekt Carl Berners ord "lagt an paa en bred "penselføring", der ganske kastet vrak paa en pinagtig gjennomført fordrivning av farven, samtidig som metallet under den gjennemsiktige emalje arbeidet med i virkningen ved sin levende, striped eller uthamrede flate."<sup>167</sup> (ill. 33) Dette skilte disse arbeidene fra alle andre emaljearbeider på utstillingen. Et djervt tiltak mente Berner og roste firmaet for bevisst å "drive guldsmedfaget frem paa nye veie og mot nye maal." *Aftenpostens* skribent mener at Tostrups arbeider er kjennetegnet ved "en personlig stil, kraftig og fast i karakteren, i slegt med gode nationale traditioner."<sup>168</sup> I *Norsk tidsskrift for haandverk og industri* i artikkelen "Dekorativ og anvendt kunst" mente en skribent at man etter å ha sett Tostrups utstilling i Jakob Tostrup kan beundre en "kraftig, personlig kunstnerbegavelse som har fundet sit uttrykk i en sjelden og smagfuld stil."<sup>169</sup> Anmelderne er altså enige i at Tostrups arbeider burde påskjønnnes, og det de særlig satte pris på var originaliteten og "friskheten" i arbeidene.

---

<sup>166</sup> "Guldsmedenes avdeling paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for guldsmedkunst*, Nummer 6 Juni 1914, 5. årgang.

<sup>167</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 28. januar 1915, side 27.

<sup>168</sup> "Guldsmedarbeider i industribygningen", *Aftenposten* 28. juni 1914.

<sup>169</sup> "Dekorativ og anvendt kunst", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 8. oktober 1914.

I denne sammenhengen er det også interessant å legge merke til at to av anmelderne trakk frem "det nasjonale" i forbindelse med omtalene sine av Tostrups arbeider. *Aftenpostens* skribent satte disse arbeidene i forbindelse med "gode nationale traditioner". I kapittel 2 var vi inne på at Carl Berner mente at Tostrups arbeider kunne ses i sammenheng med gamle norske sølvsmedtradisjoner. Her ble altså arbeider, som så ut til å ha nært slektskap med den danske "skønvirkestilen", av disse to skribentene ikke satt i sammenheng med dette danske forbildet, men heller satt i forbindelse med gammel norsk tradisjon.

Selv om flere altså ser ut til å ha ønsket det nasjonale, her forstått som det gamle og tradisjonelle norske gullsmedhåndverket, velkommen i gullsmedkunsten, skal vi bite oss merke i følgende sitat:

"Hovedinntrykket av gullsmedarbeiderne både i industribygningen og i avdelingen for anvendt kunst - hvis samlinger tidligere er omtalt - er at man er kommet væk fra den direkte kopiering av motiver og former fra vor folkekunst, som dog fortsetter å være grunnlaget, som det bygges videre paa. Men ut fra dette grunnlag søger de mest initiativrike blant vore gullsmeder å finne nye og originale uttrykk for sin oppfatning og sin teknikk."<sup>170</sup>

Denne journalisten var opptatt av at selv om folkekunsten var grunnlaget, var det positivt med en utvikling. Han hadde ikke noe ønske om å stå på stedet hvil. Det var et mål å skape nye og originale uttrykk.

## **Keramikk, porselen og fajanse**

Anmeldelser og omtaler av denne gjenstandsgruppen ble trykket i de store avisene og i *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*. Utstillerne her var Porsgrunds Porselænsfabrik, Egersunds Fayancefabrik og en rekke "verkstedkeramikere".

La oss begynne med å prøve å finne ut hvilken mottagelse varene fra Porsgrunds Porselænsfabrik fikk.

Fabrikkens varer ble positivt omtalt i dagspressen. I en artikkel i *Norske Intelligenssedler* 19. juni skrev journalisten "M." at Porsgrunds Porselænsfabriks utstilling i Industrihallen var "Et

---

<sup>170</sup> "Guldsmedarbeider i industribygningen", *Aftenposten* 28. juni 1914.

mønster paa stilfuld og moderne vareutstilling". "Fabrikens mange vakre arbeider" gjorde seg ypperlig og "det hele arrangement er et av de vakreste i industrihallen. Artikkelen var illustrert med et bilde av porselensvarefabrikkens utstilling, og billedteksten lød: "Porsgrunds Porcelænsfabriks vakre utstilling."<sup>171</sup> (ill. 39)

Fagpersonene var mer kritiske. Krass kritikk kom fra professor ved Kunstakademiet, maler og journalist Christian Krogh. I artikkelen "En mislyd" i *Kunst og kultur* gjorde han nærmest narr av fabrikken. Han mente varene som ble produsert ved fabrikken i Porsgrund var dårlige etterligninger av det som ble produsert ved Den kongelige Porcelainsfabrik i København: "Naar de i Kjøbenhavn laver en isbjørn, saa laver Porsgrund fire isbjørner som ligner hvite rotter, og saadan er det med alle ting."<sup>172</sup> Det er tydelig at han ikke likte det han så! Også Carl Berner var kritisk til det Porsgrunds Porselænsfabrik stilte med på utstillingen. Han skrev riktignok at han synes det var en forbedring i det tekniske, men for øvrig var han ikke særlig imponert. Han mente også at "Porsgrund" hermet etter den danske fabrikken: "Ja, det er endogsaa meget vanskelig at skille de to fabrikers arbeider fra hverandre, saa ens er motivvalget, formerne og den dekorative behandling for en lang række sakers vedkommende. Med andre ord: Porsgrunds Porselænsfabrik kopierer danskerne, (...)."<sup>173</sup> Vi var i del 2 inne på at Thorolf Holmboes og Theodor Kittelsens naturskildringer som dekorerte porselenet fra Porsgrunds Porselænsfabrik, vekket begeistring i dagspressen. Men det var jo ingen norsk idé å bruke landets flora som dekor på porselensvarer. Slike motiver var blitt kjent gjennom Den kongelige Porcelainsfabrik i København. Dermed var det altså det de oppfattet som manglende norsk selvstendighet, Christian Krogh og Carl Berner kritiserte.

Egersunds Fayancefabrik var representert med en stor utstilling, men fikk mindre oppmerksomhet enn det Porsgrunds Porselænsfabrik gjorde. Men Egersunds enklere serviser ble godt mottatt. (ill. 40)

*Her er servicer i koselige gammeldagse former med dristig  
stiliserede mønstre i blaat eller gult, som enhver husmor maa  
ønske at kunne smykke sit bord med, og som er tegnet av  
Schneider og Fristad. Og her er, som billedet viser, et vakkert  
theservice i blaat og grønt med mønstre af Bjorheim, et*

---

<sup>171</sup> "I og utenfor industrihallen. En revy om arkitekt Colbans arrangements og monter", *Norske Intelligenssedler*, 19. juni 1914.

<sup>172</sup> Krogh, Christian, "En mislyd", *Kunst og kultur*, 5. aargang, 1914-1915, side 32-36.

<sup>173</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 14. januar 1915.



*opmuntrende eksempel paa, at fabrikkens smukke ting ikke derfor behøver at være dyre.*"<sup>174</sup>

Andreas Schneider hadde tegnet mønstre til det enkle serviset fra Egersund. Hans mønstre i kraftig gult, rødt, blått og grønt må vel ha tilfredsstilt arkitekt Carl Berner som også her hadde sterke meninger om hva som var ønskelig fra den kanten. Han etterlyste "stentøi, tallerkener, kopper, kar, fater og urner med faste linjer og en dekorering, der røber kraft og kultur".<sup>175</sup> For Andreas Schneiders servise mottok da også fabrikkens premie.<sup>176</sup> (ill. 41)

Andreas Schneider var også representert med sin egen private utstilling i Industrihallen. Der var også keramikk fra Annar Aune, Andreas Enderlé, Hjalmar Emanuel Wasler og Georg Andreas Heggelund. (ill. 42 og 43) Dette var kunstnere med egne verksted, som var involvert i alle prosesser i tilvirkningen av sine produkter. Deres keramikk ble godt mottatt, og flere trakk frem disse arbeidene som spesielt gode. Spesielt glasurene og fargene ble rost. Man mente at dette kunne hevde seg med utenlandsk keramikk. Carl Berner, som ellers var kritisk til det han oppfattet som manglende norsk selvstendighet, uttalte følgende:

*Imidlertid var der over samtlige keramiske arbeider en saa maalbevisst stræben og saa dyp kunstnerisk løt, at jeg tror de norske keramikere skulde vove en samlet utstilling, først her hjemme, saa utenlands. Jeg spaar sukses: man vil forbauses, kritisere, men fastslaa en selvstændig norsk keramik med egne former og egne ytringsmidler.*<sup>177</sup>

Keramikk-, fajanse- og porselensvarer ble ofte omtalt samlet. Dette var et litt problematisk område, kan det virke som. Her var i hvert fall meningene delte. Disse gjenstandsgruppene fikk både positiv og negativ omtale. Vi sto visst langt tilbake for våre naboland, skrev Brinchmann i omtalen av kunstavdelingen i utstillingsberetningen.<sup>178</sup> Og den samlingen som var utstilt der var ikke imponerende, mente han videre. Han trakk riktignok frem blant annet en del varer fra Porsgrunds Porselænsfabrik som godt, men var altså slett ikke imponert over helheten.<sup>179</sup> Aftenpostens utsendte journalist mente at porselenet var "udmerket representert"

---

<sup>174</sup> "Porcelæn og fajance paa udstillingen", *Aftenposten* 29. mai 1914.

<sup>175</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 14. januar 1915.

<sup>176</sup> Ring, Barbra, "Norsk keramik", *Morgenbladet*, 11. oktober 1914.

<sup>177</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 14. januar 1915.

<sup>178</sup> Brinchmann, 1924, side 430.

<sup>179</sup> Samme sted.

og at "ogsaa fajance og keramik vidner om, at man herhjemme trøstig kan maale sig med udenlandske arbeider paa samme omraade".<sup>180</sup> Carl Berner mente at *Porsgrunds* porselen var teknisk godt utført, men at det for øvrig manglet selvstendighet. Når det gjaldt keramikken trakk han frem og kommenterte varene til Andreas Schneider, Annar Aune, Andreas Enderlé, Hjalmar Emanuel Wasler, og Georg Andreas Heggelund. Han mente at det nå var på tide å lage en egen norsk keramikkutstilling. En slik utstilling ville vise at vi hadde en selvstendig norsk keramikk, skrev han. Keramikkerne, spesielt Andreas Schneider, var for øvrig blant de som ble mest omtalt av kunsthåndverkerne. Disse representerte "verkstedkeramikken", som var nokså ny i Norge den gang. I tidsrommet 1905-10 ble det etablert flere keramikkverksteder i Norge.<sup>181</sup> Schneider, Aune, Enderlé, Wasler og Heggelund var alle seriøse kunsthåndverkere med store kunstneriske ambisjoner. Og de var blant de utvalgte til å stille ut gjenstander i kunstavdelingen.<sup>182</sup>

## Husfliden

Som jeg var inne på innledningsvis var det husfliden som fikk mest oppmerksomhet av kunsthåndverket, kunstindustrien og husfliden. Det kan virke som at "alle" ønsket å uttale seg om den, og alle de store dagsavisene trykket artikler om husfliden. Fagtidsskriftet *Arkitektur og dekorativ Kunst* trykket en artikkel om husflid skrevet av Marie Karsten.<sup>183</sup> Arkitekt Carl Berner skrev om møblene i husflidsavdelingen i *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*.<sup>184</sup> Formannen for avdelingen, Henrik Grosch, kom til orde flere steder.<sup>185</sup>

Husfliden ble behandlet i kapittel 2. Der var jeg inne på at husflidsforkjemperne var opptatt av å bevare gamle norske håndverkstradisjoner. De var opptatt av gamle teknikker som karding og spinning av garn, plantefarging av garn, og tegeffletting.

---

<sup>180</sup> "Porcelæn og fajance paa udstillingen", *Aftenposten* 29. mai 1914.

<sup>181</sup> Stranger, Ivar, "Norsk keramikk 1890-1914", *Tradisjon og fornyelse, Norge rundt århundreskiftet*, Tone, Skedsmo (red.), utstillingkatalog, Nasjonalgalleriet, Oslo 1995, side 248-261.

<sup>182</sup> *1814-1914, Norges Kunst, Jubilæumsutstillingen*, Utstillingsforlaget, Kristiania, 1914.

<sup>183</sup> Marie Karsten i artikkelen "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen 1914. Av interiørarkitekt Marie Karsten", *Arkitektur og dekorativ kunst*, 1914, side 233-238.

<sup>184</sup> Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", *Norsk tidsskrift for haandverk og industri*, 8. april 1915.

<sup>185</sup> Henrik Grosch ved flere anledninger, blant annet skrev han om husfliden i den offisielle beretningen: Brinchmann, 1924, side 126-197. Det er spesielt innledningen og avslutningen av "kapitlet" som inneholder en drøftelse av husflidens stilling. Intervju i *Aftenposten* 4. mai 1913: "Husfliden paa jubilæumsutstillingen. Et interview med direktør Grosch." og "Direktør Grosch om Husfliden paa Utstillingen", *Morgenbladet* 19. mai 1914.

Jeg var innledningsvis inne på at historiker Erik Rudeng mente at husfliden spilte en "eksepsjonelt stor rolle" ved norske industriutstillinger, et annet poeng blir det derfor å finne ut hvor fremtredende husfliden var på Jubileumsutstillingen.

Til slutt vil jeg ta opp spørsmålet om hvorvidt et stort innslag av husflid nødvendigvis må være et tegn på antimodernitet slik Rudeng har hevdet.<sup>186</sup>

## Husflidens rolle

Det finnes flere indikasjoner på at husfliden spilte en stor rolle ved utstillingen. Plasseringen til Husflidsbygningen bidrar sterkt til å underbygge dette. Den lå som nevnt rett innenfor hovedinngangen, og den sentrale plasseringen gjorde at den ble sikret mye oppmerksomhet. Det var lett å legge merke til den, og den ble dermed godt besøkt. Sultne på inntrykk ved begynnelsen av besøket, var det naturlig for de besøkende å legge turen innom her.

En annen indikasjon er antall skrevne artikler. Alle aviser skrev om den. Dette i seg selv er en jo en indikasjon på at den ble ansett som viktig, men også det som ble skrevet støtter denne antagelsen.

Damebladet *Urd* mente at husflidavdelingen var noe av det viktigste på hele utstillingen:

*Straks man kommer indenfor utstillingens porte har man husflidsforeningen. Den er imponerende stor, og den har en iøyenfallende plass; man falder likesom indom dens døre av sig selv, og det er jo ret og rigtig; ti som helhet betragtet er sikkert husflidsavdelingen noget av det mest værdifulde paa hele utstillingen. Den vil bære rike frugter for det hele land, (...).*<sup>187</sup>

Da som nå var nok husfliden først og fremst kvinnenenes domene. Derfor er det ikke så overraskende at et dameblad skrev dette, men også representanter for dagspressen skrev ting som langt på vei støttet *Urd*. *Norske Intelligenssedler* var for eksempel opptatt av at husfliden nå hadde gjenerobret sin posisjon igjen etter å ha ligget nede i mange år.<sup>188</sup> *Ørebladet* var opptatt av at husflidavdelingen lå fint til og var godt besøkt. De mente at husflidsforeningene gjorde en viktig jobb med å øke smaken og høyne skjønnhetssansen hos folk.<sup>189</sup> Det finnes flere eksempler som tyder på dette. Alle medier interesserte seg for husfliden, uavhengig av

---

<sup>186</sup> Se innledningen.

<sup>187</sup> Voss, Sofie, "Husfliden paa utstillingen", *Urd* 20. juni 1914.

<sup>188</sup> "Husfliden paa utstillingen- en smuk mønstring av nationalt arbeide", *Norske Intelligenssedler* 30. mai 1914.

<sup>189</sup> "Hvor Smagen forædles", *Ørebladet* 2. juni 1914.

politisk ståsted og leser-målgruppe. Både mengden stoff og det som ble skrevet avslører at husfliden spilte en sentral rolle i Norge i 1914.

Husfliden fikk faktisk så mye oppmerksomhet at det vekket misunnelse hos enkelte. Verkstedkeramiker Andreas Schneider uttrykte missbilligelse over premieren ved utstillingen, og i artikkelen "Norsk keramik" i *Morgenbladet* 11. oktober 1914 klaget han over at husfliden ble tildelt så mange premier:

*Her faar en Fabrik som "Norrøna" i Porsgrund Broncemedalje  
for sine ypperlige Potter, et stort Industriprodukt, mens for  
eksempel Husfliden soper inn gull og sølv for en liten blonde  
eller sydd lapp.<sup>190</sup>*

Schneider syntes tydeligvis at husfliden fikk mer ære enn den fortjente. Men hans uttalelse er langt på vei unntaket som bekrefter regelen. Alt i alt var det flest positive røster.

Husflidsbevegelsen sto sterkt i Norge i på denne tiden. Mange hadde engasjert seg i husflidssaken de siste tiårene. Husflid var "på mote" og alle ser ut til å mene at det bør satses på husflid også fremover.

Hvorfor fikk husfliden så mye oppmerksomhet? Den hadde i 1914 høy status og mange var oppmerksomme på dens virksomhet og enige i at den hadde stor verdi. Men også andre ting gjorde at husfliden fikk oppmerksomhet. Et moment var det at det foregikk en konkurranse mellom de ulike landsdelene. Husflidsavdelingen var som jeg har vært inne på organisert amtvis. Det var nok mange som syntes det var spennende å se på det som var laget i "sin" by eller landsdel, og da var husfliden et naturlig sted å gå. Kunsthåndverket og kunstindustrien for øvrig var ikke organisert på denne måten.

At det var morsomt å rapportere om hjemstedets plass på utstillingen, ser vi blant annet i *Utstillingsavisen*, som var drevet av redaksjoner rundt om i landet. Å rapportere hjem om hvordan "vi" gjorde det der nede i Kristiania oppmuntret nok for eksempel nordlandsavisene til å skrive om nettopp husfliden når de skulle kommentere fra utstillingen.<sup>191</sup>

Også i måten husfliden ble organisert på, lå det momenter som var med på å øke interessen. Blant annet hadde de i forkant gjort et grundig informasjonsarbeid. *Husflidens Bestemmelser*

---

<sup>190</sup> Ring, Barbra, "Norsk keramik", *Morgenbladet* 11. oktober 1914.

<sup>191</sup> For eksempel i artikkelen "Nord-Norge paa husflidsutstillingen", *Utstillingsavisen* nummer 115 7. september 1914 (middagsutgaven) i *Helgelands uke*.

for husflids-seksjonen og veiledning for utstillerne<sup>192</sup> ble sendt rundt til hele landet, sammen med en brosjyre om avholdelse av husflidsutstillinger. I tillegg hadde folk fra sentralkomiteen foretatt en informasjons- og agitasjonsturné rundt om i landet der det blant annet ble forelest i lokale husflidsforeninger. Også i de lokale komiteene var det gjort et stort arbeid i forkant. Hovedkomiteen hadde opprettet lokale husflidskomiteer i hvert amt. Disse sto for en forhåndsutvelgelse av gjenstander.<sup>193</sup> Før utstillingen ble det også arrangert en møbelkonkurranse. Her ble formgivere invitert til å tegne møbler som skulle produseres og vises på Jubileumsutstillingen.<sup>194</sup> Alt dette var nok med på å øke forventningene og interessen.

I tillegg lå det jo så og si i husflidens natur at mange var interessert, fordi et stort antall mennesker drev med husflid enten som bigeskjeft eller hobby. Slik var mange involvert og personlig engasjert.

Det var også tydelig at husflidsforkjemperne så på Jubileumsutstillingen som en ypperlig anledning til å promotere sin kampsak. Det ble utført flere "reklamestunt". Blant annet trykket Den norske Husflidsforening et hefte som informerte om husflidens historie,<sup>195</sup> og i den offiselle beretningen skrev Grosch en lang innledning om husfliden i Norge.<sup>196</sup>

Husfliden hadde mange kampsaker. Ingeborg Glambek redegjør for dette i boken *Kunsten, nytten og moralen: kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900*.<sup>197</sup> En av kampsakene var å gjøre befolkningen mer økonomisk oppegående, og målet var å gjøre nordmenn til et selvberget folk. Ideelt sett skulle alle kunne produsere det de trengte i det daglige. Tekstilkunstner og vever Frida Hansen var en av dem som engasjerte seg. I 1899 skrev hun *Husflid og Kunstindustri i Norge*, og her skrev hun følgende om den "tekstile husfliden":

*Stille breder den sin velsignede, gavmilde Haand over de tusen  
Hjem, forsyner Store og Smaa med gode og varme klær, og gjør  
os paa dette Omraade til et selvhjulpent Folk.*<sup>198</sup>

---

<sup>192</sup> *Norges jubileumsutstilling 1914 Kristiania. Bestemmelser for husflids-seksjonen og veiledning for utstillerne*, Grøndahl & Søn, Kristiania, 1912.

<sup>193</sup> *Husfliden på jubileumsutstillingen 1914 av Direktør H. Grosch. Særtrykk av utstillingens offisielle beretning*, Grøndahl og søns boktrykkeri, Kristiania 1924, side 15-16.

<sup>194</sup> "Husflidsforeningens møbelkonkurrence", *Aftenposten* 16. mars 1913.

<sup>195</sup> *Norges jubileumsutstilling 1914. Den norske Husflidsforening*, W.C. Fabritius & sønner AS, 1914.

<sup>196</sup> Brinchmann, 1924, side 126-134. Hele teksten om husfliden i den offisielle utstillingsberetningen ble også trykket som særtryk: *Husfliden paa jubileumsutstillingen 1914 av direktør H. Grosch. Særtryk av utstillingens offisielle beretning*, Grøndahl & søns boktrykkeri, Kristiania 1924.

<sup>197</sup> Glambek, 1988.

<sup>198</sup> Hansen, Frida, *Husflid og Kunstindustri i Norge*, H. Aschehoug & Co., Kristiania 1899.

Et annet mål for husflidsbevegelsen var å bidra til en smaksheving i befolkningen. Arbeidet for husflidens fremme ble overdratt fra staten til Kunstindustrimuseet i Kristiania i 1886.<sup>199</sup> Denne endringen forsterket fokuset på det estetiske i husfliden.

Som vi så i diskusjonen rundt utstillingens formål hadde husflidskomiteen helt klare oppfatninger om hva som utgjorde god husflid. Mente anmelderne at husflidsutøverne hadde lyktes i å ta hovedkomiteens råd til følge?

### Estetiske kriterier

Det er interessant å se hvor like de estetiske kriteriene var for husfliden og det øvrige kunsthåndverket og kunstindustrien. Barbra Ring skrev for eksempel i forbindelse med husfliden at nå måtte målet være å renske ut det "overlæssete og stilløse". Hun mente man ikke hadde kommet langt nok i denne retning enda.<sup>200</sup> Nøyaktig det samme var anmelderne inne på når det gjaldt kunstindustrien. Eksempler på dette har jeg vist i omtalen av både møbler og gullsmedkunst. Dette med å unngå overlesselse og "det enkle" som ideal, gikk som jeg også var inne på i kapittel 2 igjen både for husflid og håndverk og kunstindustri generelt. Carl Berner, som var blant dem som valgte ut hva som skulle stilles ut i kunstavdelingen roste husflidsmøblene for sine enkle former, og deres sparsomme dekor. Den nøkterne stilen ble fremhevet som noe positivt. Dette med "enkelhet" som ideal passer for øvrig godt overens med det fjerde kriteriet for god husflid som ble gitt i veiledningen til utstillerne: Et vakkert utseende oppnås ved de enkleste midler.<sup>201</sup>

En del av det som ble vist i husflidsavdelingen var resultat av den tidligere nevnte møbelkonkurransen som ble arrangert i forbindelse med Jubileumsutstillingen. Der etterlyste man møbler som skulle være "bekvemme og henigtsmæssige og holdt i enkle former i de under vore forhold almindelige dimensioner og helst uten ornamentalt udstyr".<sup>202</sup>

Også det faktum at mye av det som ble vist i husflidsavdelingen lignet det som ble vist i avdelingen for anvendt kunst underbygger at de fulge noen av de samme estetiske idealene. Spesielt gjaldt dette det Den norske Husflidsforening viste frem. Det var møbler i lakkert tre med beskjedne bruk av ornamenter. En del av tekstilene var nærmest identiske når det gjaldt

---

<sup>199</sup> Bøe, 1981, side 383.

<sup>200</sup> Ring, Barbra, "Norges Husflid paa Utstillingen", *Morgenbladet* 12. juni 1914.

<sup>201</sup> *Norges jubileumsutstilling 1914 Kristiania. Bestemmelser for husflids-seksjonen og veiledning for utstillerne*, Grøndahl & søn, Kristiania 1912, side 9. Se for øvrig side 26-27 i denne oppgaven.

<sup>202</sup> "Husflidsforeningens møbelkonkurrence", *Aftenposten* 16. mars 1914.

stiluttrykk. Forenkelt "flatestil" med nasjonale motiver gikk igjen begge steder. Også noen av kunstnerne var representert begge steder. For eksempel stile Alf Lundebye med billedteppene "Folkevisen" i kunstavdelingen og "Adam og Eva" i husflidsavdelingen. (Ill. 44-46)

Hva mente husflidsforkjemperne selv om det som ble vist? Henrik Grosch tok husfliden opp til grundig vurdering i utstillingsberetningen. Han ser ikke ut til å ha vært helt fornøyd med nivået på det som ble vist i husflidsavdelingen. De store husflidsforeningenes utstillinger fant han tilfredstillende. Spesielt det Den norske Husflidsforening viste. For øvrig mente han at utstillingen enkelte steder led av "svakheter og iøinefallende mangler".<sup>203</sup> Spesielt mente han at "landsbygden" lå tilbake for resten."<sup>204</sup> Han trakk ikke frem noen eksempler på hva han mente var svakhetene. Men ser vi på bildene fra utstillingsberetningen ser vi at det var stor forskjell mellom det som ble vist av Den norske Husflidsforeningen, og enkelte av amtenes utstillinger. Blant annet inneholdt en av amtenes utstillinger mye rosemaling. Dette var som kjent noe Grosch ikke bifalte. (ill. 34)

For øvrig stilte de fleste seg positive til det som ble vist hos husfliden, det ble ikke gitt mye negativ kritikk. Ofte ble det trukket frem som positivt at husfliden hadde sterke nasjonale røtter.

## Det nasjonale

Som allerede nevnt var "det stedlige" et viktig kriterium for husfliden. Punkt fem i reglementet lød: "at gjenstanden saavidt mulig har en *stedlig karakter* baade i form og utstyr".<sup>205</sup> Jeg tolker dette som at det nasjonale hadde en større plass innenfor husfliden enn for håndverket forøvrig. Men ble dette kriteriet fulgt?

*Morgenbladet* tok for seg dette i artikkelen "Norges Husflid paa Utstillingen" 12. juni 1914. Ifølge journalisten Barbra Ring ble det ikke fulgt opp. Det siste avsnittet i artikkelen lød slik:

*Skjønt man kan glæde sig over mangt og meget i Landsutstillingen viser den likevel ved sin Ensartethet, at saa sørgelig meget av de forskjellige Landsdeles Særkunst og Særpræg er død, og vel kanskje aldri kan renskes tillive igjen.*<sup>206</sup>

---

<sup>203</sup> Brinchmann, 1924, side 178.

<sup>204</sup> Samme sted.

<sup>205</sup> *Bestemmelser for husflids-seksjonen og veiledning for utstillerne*, Grøndahl & søn, Kristiania 1912.

<sup>206</sup> Ring, Barbra, "Norges Husflid paa Utstillingen", *Morgenbladet* 12. juni 1914.

*Ørebladets* utsendte, "Argus", mente derimot at "Hvert amt har sin Specialitet. Finmarkens Rum kjender man lang Vei ved de lysende, brogede Kulører i Væster og Luer og Baand; fra Telemarken finder vi en nydelig Samling Filigransarbeider, Hedemarken er alsidig og møder med baade Violiner og Knive og Laaser og Skabe, og overalt skinner det av Aaklæder og Tepper osv."<sup>207</sup> (ill. 47)

Om dette punktet skrev Grosch i beretningen at det særegne for hver landsdel manglet. Det var påfallende likt det som ble produsert i de ulike amtene. For eksempel var tekstilene, på tross av hva man hadde ventet, svært like.<sup>208</sup> Over dette uttrykte han skuffelse.

Rundt dette spørsmålet var det altså ikke enighet.

Hittil har jeg her tatt opp spørsmålet om ulikheter mellom landsdelene. Som allerede nevnt forbinder jeg dette med en opptatthet av nasjonal tradisjon. Men var det noen som spesifikt brukte ordet "nasjonal" om husfliden? Det ser vi for eksempel av artikkelen om husflid trykket i *Norske Intelligenssedler*: "Husfliden paa utstillingen. En smuk mønstring av nationalt arbeide."

*Det er ogsaa glædelig at vor husflid har kunnet holde sig saa national, som den viser paa utstillingen. Vi eier jo rene skatte av motiver og mønstre som kan anvendes; og specielt væve- og træskjærerarbeidene bærer glædelige spor av at være paavirket av de gamle utprægede mønstre. Derved blir husflidsarbeidet ogsaa et værdifullt stykke kulturhistorie.*<sup>209</sup>

For øvrig viser jeg til kapittel 2 der jeg drøftet mange spørsmål knyttet til det nasjonale og husfliden. Som at man var opptatt av å ta vare på de gamle norske mønstrene og teknikkene.

## Det moderne

Som jeg var inne på tolket historiker Erik Rudeng et stort innslag av husflid som antimodernitet. På hvilke måter kan man mene at husflid er antimoderne? At husflid var bygget på håndverk og ikke industri, er en opplagt assosiasjon. Det industrielle er noe vi forbinder med et moderne samfunn. Et samfunn bygget på håndverk blir regnet som mer tradisjonelt. Slik sett kan husflid oppfattes som antimodernitet.

---

<sup>207</sup> "Hvor Smagen forædles", *Ørebladet* 2. juni 1914.

<sup>208</sup> Brinchmann, 1924, side 178 og 184.

<sup>209</sup> "En smuk mønstring av nationalt arbeide", *Norske intelligenssedler* 30. juni 1914.



Men i tekstene fra 1914 er det tydelig at husfliden ønsket å være moderne, og også delvis ble oppfattet slik. Tidligere i husflidsbevegelsen hadde det nok først og fremst vært et poeng å gjenoppvekke tradisjoner. I denne prosessen hadde man samlet inn alt man kunne finne av gammel folkekunst. Av dette ble det laget bøker og hefter som blant annet gjenga tradisjonelle mønstre. Den vanligste læringsmetoden var å la eleven kopiere gammel folkekunst. Dette førte til en konservering av husfliden. Men i 1914 hadde man ikke noe ønske om å bevare husfliden nøyaktig slik den var. Man ønsket en fornyelse med utgangspunkt i det som hadde vært. Dette tok blant annet Marie Karsten opp i artikkelen "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen".<sup>210</sup> Her drøftet Karsten det hun oppfattet som et problem for datidens husflid. Hun mente at husfliden hadde mistet mye av sin tidligere spontane skaperglede. Det var vanlig at kurs ble satt i gang av kunstindustrimuseene i byene. På disse kursene ble bygdebefolkningen lært opp i "riktig" husflid. Vanligvis ved å kopiere gamle mønstre og teknikker. Marie Karsten mente at kopieringen nå hadde gått for langt. Det hadde ført til en situasjon der husflidsutøveren ikke lenger turde ta selvstendige valg. Karsten sidestilte nærmest "husflid" med "folkekunst", og mente at folkekunsten/husfliden tidligere var preget av en lek med gamle former og teknikker som førte til stadig nyskapning: "Med støtte i traditionen som viste veien med de kjendte, nedarvede teknikker, former og farver, søkte man lekende at faa frem det som stemte med enhvers lune og temperament." Men nå hadde det kommet noe "matt, ængstelig og usikkert over den, noget gammelt som før var den fremmed". Videre skrev hun at det, som godt er, var bevart mange gode mønstre, former og teknikker, men at med den "ungdommelige, frodige nyskapning" var det forbi. "Det fremhæves med stolthet at dette eller hint gode mønster er en nøiagtig kopi av et gammelt,"<sup>211</sup> skriver hun videre. Noe det etter Karsten mening burde bli slutt på.

Det var altså ikke slik at husfliden i 1914 ønsket å være konserverende. Det var en viderføring man ønsket.

Vi kan på bakgrunnen av denne gjennomgangen fastslå at de overordnede estetiske kriteriene var felles for husfliden og den anvendte kunsten. Og at etterlysning etter mer selvstendighet gjaldt for begge grupper. Det samme gjorde et ønske om en viderføring av det som var, i det man hverken ønsket konservering eller en total nyorientering for formgivningen. For husfliden lå det også en forventning om å vise det særtypisk norske.

---

<sup>210</sup> Karsten, Marie, "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen. Av interiørarkitekt Marie Karsten", *Arkitektur og dekorativ kunst* 1914, side 233-238.

<sup>211</sup> Samme sted.

## Konklusjon

I starten av oppgaven stilte jeg en rekke spørsmål jeg nå vil forsøke å svare på. Jeg tok utgangspunkt i hvorvidt det var det moderne, internasjonale eller det særegent nasjonale som dominerte ved Jubileumsutstillingen i 1914. Jeg viste hvordan Karen Marie Fjeldstad, Anne Simonnæs og Erik Rudeng alle ga ulike svar på dette spørsmålet. Etter Fjeldstads mening dominerte det moderne ved norske nasjonale industriutstillinger. Hun tok imidlertid ikke for seg Jubileumsutstillingen spesielt. Anne Simmonnæs derimot skrev spesifikt om denne utstillingen. Hun konkluderte med at det var det moderne og internasjonale som dominerte ved utstillingen i 1914. Erik Rudeng derimot var opptatt av at norske industriutstillinger inneholdt store innslag av antimodernitet. For eksempel så han den store andelen av husflid som tegn på dette.

Jeg har i denne oppgaven undersøkt formålet med utstillingen i 1914. I denne oppgaven bekrefter jeg Simonnæs' påstand om at det var det norske næringslivet var initiativtakerne til utstillingen. Dermed ble det i hovesak en utstilling som tok for seg det fremtidsrettede og moderne. Videre viste jeg at det på kunstens område var egne krefter som uavhengig av næringlivskreftene arbeidet for sine interesser. Foreningen for anvendt kunst var sannsynligvis involvert i prosessen som ledet til at kunsthåndverk og kunstindustri fikk en egen avdeling sammen med billedkunsten i kunstavdelingen. For husflidens del var det spesielt Den norske Husflidsforening som engasjerte seg. Disse foreningene stilte krav til det som ble vist av kunsthåndverk, kunstindustri og husflid. Det var for begge disse avdelingene samtidens produksjon som ble utstilt. Her var det ingen retrospektive utstillinger slik det for eksempel var i maleriavdelingen.

Jeg har vist at det nasjonale var et tema som gikk igjen i anmeldelsene. "Vor nationale", "national" stil, og lignende var ord som hyppig befant seg i tekstene.

Jeg antok at "det moderne" også ville være et viktig moment. Det lå i industriutstillingenes natur et ønske om og en søken etter fremskritt og "modernitet". Ettersom man så tydelig hadde verdensutstillingene som forbilde for Jubileumsutstillingen, ville det være naturlig at man også ved Jubileumsutstillingen etterlyste "det moderne". Jeg har imidlertid funnet lite bruk av ordet "moderne" i omtalene av kunsthåndverk, kunstindustri og husflid. Det ble imidlertid fra flere hold ytret ønske om en mer selvstendig kunstindustri. En analyse av resepsjonen viste at mye av kunstindustrien ble kritisert for å etterligne utenlandske forbilder.

Det ble hevdet at både gullsmedene og Porsgrunds Porselænsfabrik viste for lite originalitet i sine produkter.

Jeg stilte innledningsvis spørsmålet om hvorvidt det eksisterte konflikter lik de man så i kunstavdelingen, der "De 14" skilte seg ut i eget utstillingslokale. For kunsthåndverket, kunstindustrien og husfliden fant jeg ingen uttalte personkonflikter. I grunn fikk får man, på bakgrunn av anmeldelsene, inntrykk av at det hersket stor enighet om hva som utgjorde god formgivning. Jeg fant imidlertid at det var flere foreninger som engasjerte seg for disse kunstgrenene. Og foreningene hadde ulike utgangspunkt og stilte ulike krav til formgivningen.

Innenfor husfliden var det utarbeidet klare retningslinjer. Husflidsprodusentene måtte tilpasse seg uttalte forventninger om både estetisk utforming og et ønske om å bygge på lokal tradisjon. Det særpreget norske var tydelig etterlyst innen husfliden.

For kunstindustrien og kunsthåndverket generelt stilte det seg annerledes. Kunstindustrien var både nasjonal, med rosemalingsinspirerte mønstre fra Andreas Schneider og Oluf Wold Thorne, og internasjonal med teppet Vue de Stub-Ljan og asiatisk inspirert sølv hos David Andersen og keramikken til Andreas Schneider og de andre verkstedkeramikere. Det var enkelte utøvere innenfor kunstindustrien og kunsthåndverket som interesserte seg spesielt for det "det nasjonale". Det gjaldt i høyeste grad for Gerhard Munthe og Oluf Wold Thorne. Men deres produkter eksisterte side om side med formgivning som ikke hadde "det norske" som forbilde. Utøverne sto med andre ord fritt til å velge. Innenfor husfliden stilte det seg annerledes. På bakgrunn av det som sto i bestemmelsene for denne avdelingen og ut i fra det Henrik Grosch uttalte på vegne av husflidskomiteen, kan vi si at det for der var et krav å bygge på norsk tradisjon. Dette var noe jeg fikk ytterligere bekreftet i artiklene som ble skrevet om husfliden.

At de nasjonalromantiske ideene om den norske bondens høye kulturelle verdi, levde i beste velgående, fant jeg flere eksempler på. Også Andreas Auberts og Gerhard Munthes teori om et norsk "fargeinstinkt" så ut til å være gjeldende. I tekstene kan man lese en spent holdning til "den nye tid" som er på vei. Den nye tid innebærer et industrisamfunn. Endringene var store og skjedde raskt. Kanskje gjorde alt det nye at man var redd for å miste det gamle. Dette igjen førte til en opptatthet av norske tradisjoner og et ønske om å ta vare på gamle teknikker, mønstre og former. Nostalgi og savn etter det som hadde vært lå nok også bak.

Den politiske situasjonen landet befant seg i på denne tiden spilte helt sikkert også inn. Norge hadde nettopp blitt selvstendig nasjon etter å ha løsrevet seg fra Sverige. Den nasjonale begeistringen var som jeg har vært inne på stor. Det ser vi også innenfor det feltet jeg her har utforsket. Det ble ansett som noe positivt å bygge på norsk tradisjon, og gamle møntre, teknikker og andre norske særtegn ble trukket frem som forbilde for gullsmedkunst, tekstilkunst og møbler. Selv der hvor forbildet kanskje i realiteten var kommet utenfra, som det danske sølvet eller den engelske kunstindustrien, ble det hevdet at forbildet var norsk. Dette gjaldt for eksempel Carl Berners teorier om interiørplanlegging, og hans teorier om Jakob Tostrups "robuste" sølvgenstander.

Jeg har ønsket å finne ut hvorvidt "det nasjonale" og "det moderne" ble sett på som motsetninger. Mine funn viser at det som ble regnet som typisk norsk ble høyt verdsatt. Det moderne, i betydningen nytt og nyskapende, ble ofte satt i sammenheng med gamle norske tradisjoner. Det var for eksempel tydelig i mottagelsen av Jakob Tostrups sølvprodukter. Det moderne, fremtidsrettede inneholdt en stor grad av "det nasjonale". Så sånn sett var det ingen motsetning mellom det moderne og det nasjonale. Der produsentene hadde funnet forbildet i gammel norsk folkekunst, ble dette trukket frem som noe positivt. Man ønsket imidlertid en videreføring basert på gamle forbilder, og ingen kopiering av det som hadde vært.

Men Henrik Grosch og husfliden var også moderne, og fulgte den internasjonale utviklingen nøye. Også der hadde man klare oppfatninger om hva som utgjorde gode former og mønstre og så videre. Det var ikke slik at alt som var norsk ble ansett som verdifullt. .

Det vi med sikkerhet kan slå fast var at dragestilen var død. I stedet var det lagt mer vekt på norske tradisjoner fra 1600-1700-tallet. Det var nemlig den norske barokken, og særlig rosemalingen, som fungerte som et forbilde for flere. For eksempel hadde sølvet til Jakob Prytz spor av dette. Det samme hadde Andreas Schneiders mønstre for Egersund Fayancefabriks enkle serviser. Også den fargebruken man forbandt med rosemalingen, de klare fargene og det Andreas Aubert og Gerhard Munthe kalte "det norske fargeinstinkt" ble høyt skattet.

Anne Simonnæs hevdet at det var det moderne som sto i fokus på Jubileumsutstillingen. Hun tok utgangspunkt i at det var det norske næringsliv som sto bak. Min oppgave har en annen innfallsvinkel ettersom jeg spesielt har tatt for meg kunsthåndverk, kunstindustri og husflid.

Dette materialet har vist at det var mange norsk-nasjonale innslag på Jubileumsutstillingen. Innenfor husfliden ble det lagt stor vekt på norsk tradisjon. Og det var tydelig et ønske om å bevare dette for ettertiden.

Jeg konkluderer derfor med at det ikke, som Simonnæs hevder, overveiende var det moderne Norge som var representert på Jubileumsutstillingen. Det nasjonale var også sterkt tilstede. Men det nasjonale ble oppfattet som en ønsket ingrediens i det moderne. Og sånn sett sto ikke "det moderne" og "det nasjonale" i motsetning til hverandre.

Forsidebildet er ikke tilfeldig valgt. Det illustrerer at det nasjonale, typisk norske, også sto i fokus på Jubileumsutstillingen, sammen med det moderne, her representert ved den nye maskinindustrien. Mye skjedde i løpet av de neste årene. Den første verdenskrig førte til store endringer i det norske samfunnet. Kvinnene med bunad foran den store maskinhallen symboliserer Norges stilling ved inngangen til denne nye tiden.

# Litteraturliste

## Offisielle dokumenter fra utstillingen

*Fortegnelse over utstillere og gjenstande i husflidsavdelingen til bruk for prisdommere, Norges jubilæumsutstilling 1914, Kristiania 1914.*

*Norges jubilæumsutstilling 1914 Kristiania. Bestemmelser for husflidsseksjonen og veiledning for utstillere, Grøndahl & Søn, Kristiania 1912. Undertegnet: H. Grosch, Ingeborg Arbo, Arnstein Arneberg, G. Gulliksen, E. Holtan, Annette Schirmer.*

*1814-1914, Norges kunst, Jubilæumsutstillingen. Utstillingsforlaget, Kristiania, 1914.*

*Brinchmann, N. A., Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania, Offisiell Beretning ved N. A. Brinchmann Utstillingens generalsekretær, I kommission hos Grøndahl og Søn, Kristiania, 1923 (Bind 1) og 1924 (Bind 2).*

*Norges jubilæumsutstilling, Kristiania, 1914, 15. mai-15 .oktober, Halvorsens og Larsen Ld, Accidenstrykkeri Chr.a.*

*Norges Jubilæumsutstilling 1914. Med en fører over Kristiania, Kristiania 1914.*

*Norges jubilæumsutstilling, Centenary exhibition, 1914, Kristiania 1914.*

*Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania. Katalog over utstillere i de permanente avdelinger paa Frogner, Kristiania 1914.*

*Veileder for udstillingsbesøgende, J. Aass` forlag, Kristiania. (uten årstall)*

*Norges Jubilæumsutstilling 1914. Den norske husflidsforening, W. C. Fabritius & Sønner AS. (årstall og sted ikke oppgitt)*

*Bemerkninger fra komiteen til forberedelse av utstillingen i 1914, arbeidsutvalget, angaaende Hovedøalternativet., Grøndahl & Sønns boktrykkeri, Kristiania 1911.*

*Norges Jubilæumsutstilling 1914 Kristiania. Katalog VI. Bondegaarden. Beskrivelse med billeder. Utgit ved komiteen for huslig økonomi, Grøndahl & Sønns boktrykkeri, Kristiania 1914.*

*Norges jubilæumsutstilling 1914 Kristiania. Offisiell veileder med dagsprogram. Utgit av utstillingens presse- og reklamekomitee ved komiteen for presseutstillingen 1914, Kirste & Sieberth, Kristiania 1914.*

*Norges jubilæumsutstilling 1914 Kristiana. Innbydelse. Organisation, almindelige bestemmelser, program, Grøndahl & Sønns boktrykkeri, Kristiania. (uten årstall)*

*Indstilling til Det kgl. Departement for Handel, Sjøfart og Industri, angaaende Udstillingen i 1914, Kristiania 1912. (På NAB-film 290.)*

*Utstillingen 1914. Arkitekt Prytz`s foredrag for Stortinget 26de februar 1912, Kristiania 1912.*

Wallem, Fredrik B. (red), *Føreren gjennom utstillingsbyen Kristiania og omegn 1914*, Norsk Annoncebureau's forlag, Kristiania 1914.

*Kristiania Haandverks- og Industriforenings utstillingsbygning. Jubilæumsutstillingen 1914*, Grøndahl & Søns boktrykkeri, Kristiania 1914.

## Litteratur

**Anderson**, Berit, *Hulda og Heimen, Heimstell og nasjonsbygging hos Hulda og Arne Garborg*, Bonytt forlag, Oslo, 2001.

**Anker**, Peter, Vibeke Mohr, Erik Rudeng og Anne Britt Ylvisåker, *Husflid. Levende tradisjoner*, Grøndahl Dreyer, Oslo 1994.

**Anker**, Peter M., *Norsk folkekunst, kunsthåndverk og byggeskikk i det gamle bondesamfunnet*, Cappelen, Oslo 2004.

**Aubert**, Andreas, *Farge og norsk folkekunst. Av Andreas Aubert*, Norigs ungdomslag og Student-maallaget, Oslo 1906.

**Aubert**, Andreas, *Norsk kultur og norsk kunst*, utgit ved Carl W. Schnitler, Steenske forlag, Kristiania 1917.

**Brenna**, Brita, "Verdensutstillingenes eventyrlige fortellinger", *Dugnad* nummer 1 1995, side 5-29.

**Brenna**, Brita, *Verden som ting og forestilling. Verdensutstillinger og den norske deltagelsen 1851-1900*, Det historiske fakultet, Universitetet i Oslo, Unipub, Oslo 2002 a.

**Brenna**, Brita, "Negrer på Frogner", *Nordmenn i Afrika - Afrikanere i Norge*, Kirsten Alsaker Kjerland og Anne K. Bang (red.), Vigmostad Bjørke, Bergen 2002 b.

**Brøgger**, Wilhelm Anton, *Kunstindustri og boktryk. Utgit i anledning jubileumsutstillingen i Kristiania 1914*, Dreyer grafiske anstalt, Stavanger 1914. Bilag til *Nordisk trykkeritidende* nummer 9, 1914.

**Bøe**, Alf, *From gothic revival to functional form, a study in victorian theories of design*, Scandinavian University Press, Oslo, 1997. (Nyopplag, første gang utgitt: Oslo university press, Oslo, 1957.)

**Bøe**, Alf, "Kunsthåndverket i 1870-1914. En gjenstandskultur blir skapt", *Norges kunsthistorie*, Bind 5, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1981.

**Ekström**, Anders, *Den utställda världen, Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*, Nordiske museets förlag, Stockholm 1994.

**Eldal**, Jens Christian, "Dragestilen. Søken etter en nasjonal arkitektur", *Aarbok for Foreningen til Norske Fortids Mindesmærkers Bevaring*, 159. årgang 2005, side 57-70.

**Engelstad**, Eivind, "Husfliden jubilerer", *Bonytt* 26. årgang 1966, nummer 9, side 254-256.

**Evensen**, Sylvia Merete Baier, "Norges jubileumsutstilling 1914, Kristiania: en undersøkelse av utstillingsarkitekturen", Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1998.

**Fjeldstad**, Karen Marie, "'Nu skal slaget atter stande: Som paa Hafursfjordens Vande...' En kulturhistorisk undersøkelse av tre norske industriutstillinger 1873-1898", Hovedoppgave i historie, Universitetet i Oslo, Våren 1998.

**Fossberg**, Jorunn, Inger-Marie Lie og Lauritz Opstad, *Oslo-sølv i 400 år*, Kunstindustrimuseet i Oslo, Norsk Folkemuseum og Norsk Gullsmedlag, Oslo 1979.

**Fossberg**, Jorunn og Widar Halén, *Arvesølvet. Norsk sølv i tusen år*, Orfeus forlag, utstillingskatalog, Kunstindustrimuseet i Oslo 1997.

**Gaustad**, Randi, "Foreningen Brukskunst 1918 - 1930: Program, utstillinger og kritikk", Hovedoppgave til magistergrad i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1973.

**Gaustad**, Randi, "Kristiania Kunstindustrimuseum og folkekunsten", *Om kunstindustri*, Thomas Ramstad (red.), Kunstindustrimuseene i Norge 1991, Trondheim 1991, side 47-55.

**Gaustad**, Randi, *Gammelt norsk stentøy fra Egersund*, C. Huitfeldt forlag, Oslo 1999.

**Glambek**, Ingeborg, "Husfliden på utstillingen i 1883", *Byminner* nummer 3 1983, side 29-32.

**Glambek**, Ingeborg, *Kunsten, nytten og moralen: kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900*, Solum, Oslo 1988.

**Glambek**, Ingeborg, *Det nordiske i arkitektur og design. Sett utenfra*, Arkitektenes forlag og norsk arkitekturforlag, Oslo 1997.

**Glambek**, Ingeborg, "Nasjonale ambisjoner. Norge og Norden på verdensutstilling.", *Aarbok for Foreningen til Norske Fortids Mindesmærkers Bevaring*, 159. årgang 2005, side 99-106.

**Greenhalgh**, Paul, *Ephemeral vistas. The expositions universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*, Manchester University Press, Manchester 1988.

**Haakestad**, Jorunn (Red.), *Design, symbol, stil. Kunst og industri i det 20. århundret*. Kunstindustrimuseet i Oslo, Nordenfjedske Kunstindustrimuseum og Vestlandske Kunstindustrimuseum, Faktum Orfeus Forlagene AS, 2000, boken utgitt som årbok for kunstindustrimuseene i Norge.

**Halén**, Widar, *Drager. Gullsmedkunsten og drømmen om det nasjonale*, Kunstindustrimuseet i Oslo 1992.

**Hansen**, Frida, *Husflid og Kunstindustri i Norge*, H. Aschehoug & Co, Kristiania 1899.

**Høisæther**, Ole Rikard, *Design på norsk. Fra Nøstetangen til Norway Says*, N. W. Damm & Søn AS, Oslo 2005.



**Indahl**, Trond, *Med en sølvskje i munnen. Bergens gullsmedkunst 1840-1940*, Fagbokforlaget, Bergen 2001.

**Indahl**, Trond, "Grav der du står. Noen aspekter ved norsk arkitektur 1900-1920", *Aarbok for Foreningen til Norske Fortids Mindesmærkers Bevaring*, 159. årgang 2005, side 81-98.

**Karsten**, Marie, "Billedvæv og prydsøm", *Kunst og kultur* 1911-1912, side 61-71.

**Key**, Ellen, *Skönhet för alla: fyra uppsatser*, Rekolid, Stockholm 1996. (5. opplag)

**Knutrud**, Sigrun, "Th. Lundes kunstnermøbler 1913-1932", hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo 2005.

**Lie**, Inger-Marie Kvaal og Lauritz Opstad, *Kunstindustrimuseet i Oslo. En kavalkade av aktuell kunstindustri gjennom hundre år*, Oslo 1976.

**Lunde**, Jo, "Den norske husflidsforening. 60 år i brukskunstens tjeneste", *Bonytt* 11. årgang, nummer 9, september 1951, side 149-153.

**Messel**, Nils, "Karstens bilder og bildet av Karsten. En monografisk og historiografisk undersøkelse", Magistergradsoppgave i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo våren 1979.

**Moberg**, Harald, "Prins Olaf", *Byminner* nummer 1 1981, side 35-37.

**Mohr**, Vibeke Antoinette, "Arbeidet for husflidens fremme 1890-1930. En undersøkelse av husflidsbevegelsens undervisningsarbeid", Magistergradsavhandling i etnologi, Universitetet i Oslo, våren 1985.

**Muthesius**, Hermann, *Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, 3 bind, Ernst Wasmuth A. G., Berlin 1904-05.

**Opstad**, Jan Lauritz, *David Andersen. 100 år i norsk gullsmedkunst. Gullsmedkunst og stilhistorie 1876-1976*, Utgitt av David-Andersen A/S, i kommisjon hos Kunstindustrimuseet i Oslo, Oslo 1976.

**Opstad**, Jan-Lauritz og Rolf Gaudernach, *Gustav Gaudernack, en europeer i norsk jugend*, Utgitt av Kunstindustrimuseet i Oslo 1979.

**Opstad**, Jan Lauritz, *Norsk art nouveau*, Huitfeldt forlag, Oslo 1979.

**Opstad**, Jan-Lauritz, *Norsk emalje, kunsthåndverk i verdenstoppen*, C. Huitfeldt Forlag A. S., Oslo, 1994.

*Porsgrund Porselen 100 år*, Jubileumsutstillinger i Kunstindustrimuseet i Oslo og De Sandvigske Samlinger Maihaugen, Lillehammer, Utgitt av Kunstindustrimuseet i Oslo og Landsforbundet Norsk Brukskunst, Oslo 1985.

**Poulsson**, Magnus, "Gerhard Munthe og hans dekorative kunst", *Kunst og kultur* 16. årgang 1929, side 83-96.

**Rudeng**, Erik, "Fremskrittets fester", *Byminner* nummer 3 1983, side 2-8.

**Rudeng**, Erik, *Sjokoladekongen. Johan Throne Holst - en biografi*, Universitetsforlaget, Oslo 1989.

**Rudeng**, Erik, "Verdensutstillinger og norske utstillinger. Internasjonal tradisjon og norske særtrekk", *Dugnad* nummer 1 1995, side 31-56.

**Rydell**, Robert, John E. Findling og Kimberly D. Pelle, W., *Fair America: world's fairs in the United States*, Smithsonian Institution 2000.

**Simonnæs**, Anne, "Jubileumsutstillingen på Frogner 1914- en nasjonal feiring med internasjonale motiver? En kulturhistorisk undersøkelse av forarbeidet til industriutstillingen i Kristiania i perioden 1900-1914", Hovedfagsoppgave i historie, Universitetet i Oslo, Våren 2003.

**Sjøvold**, Aase Bay, *Norsk billedvev*, C. Huitfeldt forlag, Oslo 1976.

**Skaug**, Anne-Berit, "Møblene på Kristiania Håndverks- og Industriforenings lotteriutstillinger 1895-1914. Politikk og resultater", Magistergradsavhandling i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, Høsten 1977

**Statistisk sentralbyrå**. Statistikk over befolkningstall. URL:  
<http://www.ssb.no/aarbok/tab/tab-046.html>. (Lesedato 19. mars 2007)

**Stenseth**, Bodil, *En norsk elite. Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890-1940*, Aschehoug, Oslo, 1993.

**Stranger**, Ivar, "Norsk verkstedkeramikk. En studie i århundreskiftets keramiske gjenstandskultur", Magistergradsavhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, Vårsemesteret 1981.

**Sveen**, Dag, *Fra folkekunst til nasjonalt kunsthåndverk. Norsk treskjæing 1847-1879*, Pax forlag, Oslo 2004.

**Thue**, Anniken, *Frida Hansen: En europeer i norsk tekstilkunst omkring 1900*, Universitetsforlaget, Stavanger, 1986.

*Tradisjon og fornyelse. Norge rundt århundreskiftet*, Tone Skedsmo (red. ), Utstillingskatalog Nasjonalgalleriet, Oslo 1995.

**Werenskiold**, Marit, *De norske Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd. 1908-1914*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 1972.

**Wichstrøm**, Anne, "Den norske Industri og Kunstutstilling i Christiania 1883", *Byminner* nummer 3 1983, side 9-28.

### Gjennomsøkte tidsskrifter:

*Arkitektur og dekorativ kunst, Form: Svenska slöjdföreningens tidsskrift, Norsk tidsskrift for haandverk og industri, Teknisk ukeblad, Norsk tidsskrift for gullsmedkunst, For bygd og by, Kunst og kultur, Skønvirke: meddelelser fra Selskabet for dekorativ kunst, Tidsskrift for industri, København: Industriforeningen i Kjøbenhavn, Nordisk trykkeritidende.*

Og utklippsarkiv om Norges jubilæumsutstilling i 1914, 1900-1916, 73 bind, Tittel laget av katalogisator, Samlet av August Mohr, Håndskrevet tittel på permene: "udstillingen i 1914".

## **Artikler fra samtiden**

### ***Afholdsbladet:***

"Husfliden paa utstillingen. En smuk mønstring av nationalt arbeide", 6. juni 1914.

### ***Aftenposten:***

"Utstillingen 1914. Av den forberedende Komites Indstilling. Utstillingsbygningernes Størrelse, Stil og Indhold. - Budget", 9. oktober 1910.

"Husflidsforeningens møbelkonkurrence", 16.mars 1913.

Hansen, Frida, "Vort kunsthåndverk paa jubilæumsutstillingen", 18. mai 1913.

"Kunstafdelingen paa udstillingen", 31. mai 1913.

"Kunsten paa jubilæumsudstillingen", 11. juni 1913.

"Husfliden paa jubilæumsudstillingen 1914. Et interview med direktør Grosch", 4. mai 1914.

"Udstillingen. Aabningen i dag", 15. mai 1914. (Morgennummerets forside)

"Husfliden paa udstillingen", 21. juni 1914.

"Guldsmedarbeider i industribygningen", 28. juni 1914.

"Nyerhvervelserne til Kunstindustrimuseet", 17. november 1914.

### ***Arkitektur og dekorativ kunst:***

"Jubilæumsutstillingen 1914", 1914, side 105-118.

"Jubilæumsutstillingen 1914. II. Havekunst", 1914, side 129-130.

"Norges Jubilæumsutstilling 15de Mai-11te Oktober 1914", 1914, side 193-194.

"Norges Jubilæumsutstilling", 1914, side 216-219.

Karsten, Marie, "Folkekunst og Husflid paa Jubilæumsutstillingen 1914. Av interiørarkitekt Marie Karsten", 1914, side 233-238.

Norges Jubilæumsutstilling 1914", 1915, side 65-66.

"Arkitekturen paa Jubilæumsutstillingen. IV. Arkitekt Henrik Bulls arbeider", 1915, side 66-76.

"Norges Jubilæumsutstilling 1914. Arkitekturen paa Jubilæumsutstillingen. V. Arkitekterne R. E. Jacobsen og August Nielsens arbeider", 1915, side 150-156.

**Dagbladet:**

"Anvendt kunst", 12. mars 1913.

**Dagsposten:**

"Jubilæumsudstillingen 1914. Husflidssektionen", 16. desember 1912.

**For bygd og by:**

Skrede, Anders, "Kunstnarar fraa Gudbrandsdalen. Ragnhild Prestgard", *For bygd og by*, nummer 8, 19. april 1914, side 112-114.

"Fraa opningsfesta i songarhalla", nummer 11, 31. mai 1914, side 161.

Garborg, Hulda, "Heimearbeide paa jubilæumssjaaet", 28. juni 1914, nummer 13, 13. årgang, side 206.

Urdal, Magnus, "Utstillinga i Malmø", 12. juli 1914, side 210.

**Form: Svenska Slöjdföreningens tidsskrift:**

Halvorsen, Walther, "Dagfin Werenskiöld", Årgang 10, 1914-1916, side 151-156.

Thorman, Elisabeth, "Modern norsk hautelisseväfnad på jubileumsutställningen i Kriterion. Några intryck af Elisabeth Thorman", Årgang 10, 1914-16, side 157-158.

**Husmoderen:**

"Husfliden paa utstillingen", 20. juni 1914.

**Kunst og kultur:**

Krogh, Christian, "En mislyd", 5. årgang, 1914-1915, side 32-36.

**Morgenbladet:**

"Utstillingen 1914. Arkitekt Prytz redegjør for Planerne", 20. oktober 1910.

"Utstillingen 1914. Av den forberedende Komites Indstilling. Utstillingsbygningernes Størrelse, Stil og Indhold. - Budget", 9. oktober 1910.

Fett, Harry, "Utstillingerne og den moderne Kulturbevægelse av Dr. Harry Fett", 23. april 1911.

Fett, Harry, "Utstillingen og den moderne Kulturbevægelse av Dr. Harry Fett. Utstillingsordning", 14. mai 1911.

Prytz, Torolf, "Utstillingen", 21. mai 1911.

"Den nordiske Presse om Utstillingen", (morgennummerts forside), 19. mai 1914.

"Direktør Grosch om Husfliden paa Utstillingen", 19. mai 1914.

"B. R." (Barbra Ring), "Tæpper, Møbler, Husgeraad paa Utstillingen", 9. juni 1914.

"B.R." (Barbra Ring), "Norges Husflid paa Utstillingen", 12. juni 1914.

Brunius, August, "Norsk kolorisme. Fra Jubilæumsutstillingen. Av August Brunius", 1. oktober 1914.

"B.R" (Barbra Ring), "Norsk keramik", 11. oktober 1914.

***Norske Intelligenssedler:***

"Utstillingen. Kulturhistorisk eller forretningsmæssig?", 6. mai 1911.

"Husfliden paa utstillingen", 30. mai 1914.

"I.E.", "Møbelhaandverket paa utstillingen.", 15. juni 1914.

***Norsk tidsskrift for gullsmedkunst:***

"Bordservicet til jubilæumsutstillingen" nummer. 1, Januar 1914.

"Guldsmedenes avdeling paa jubilæumsutstillingen", nummer 6, juni 1914.

"Sølvserviset", nummer 8, august 1914.

"Guldsmed Angell-Jacobsens sølvsaker", nummer 8, august 1914.

"Anvendt kunst. Indkjøb paa utstillingen", nummer 8, august 1914.

"Guldsmedkunsten paa jubilæumsutstillingen", nummer 3, Mars 1915.

***Norsk tidsskrift for haandverk og industri:***

"Dekorativ og anvendt kunst", 8. oktober 1914.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 31. desember 1914.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 7. januar 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 14. januar 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 21. januar 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 4. februar 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 11. februar 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 18. februar 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 25. februar 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 4. mars 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 11. mars 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 18. mars 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 25. mars 1915.

Berner, Carl, "Kunstindustri paa jubilæumsutstillingen", 8. april 1915.

***Social Demokraten:***

"Norges husflid paa utstillingen", 30. juni 1914.

***Tidens Tegn:***

"Kunsten paa utstillingen i 1913", 26. april 1913.

"Dr. Justus Barth som sølvsmed", 27. mai 1914.

**Verdens gang:**

Halvorsen, Walther, "Norsk husflid og svensk hemsløid", 12. oktober 1911.

**Urd:**

Voss, Sofie, "Husfliden paa utstillingen", 20. juni 1914.

**Utstillingsavisen:**

Nilsen, Jappe, "Kunsten paa jubilæumsutstillingen. En foreløpig oversikt", 15. mai 1914 (*Dagbladet*).

"Utstillingens klou", 22. mai 1914 (Aftenutgaven, *Tidens Tegn*).

"Utstillingens haveanlæg. Det første gjennomførte moderne anlæg i Norge", 27. mai 1914 (Middagsutgaven).

"Kunstige blomster", 2. juni 1914 (Middagsutgaven).

"Husfliden og litt om den norske uke", 7. juni 1914.

"Utstillingens arkitektur. Bedømt av en svensk fagmand. Jacobsen og Nielsens arkitektur bedst", 9. juni 1914.

"Nordland- Tromsø og Finmarken paa amternes, fiskeriernes og husflidens avdelinger", 16. juni 1914 (aftenutgaven, *Dagsposten*).

"En del spredte ting fra utstillingen", 17. juni 1914 (Middagsutgaven, *Dagsposten*).

"En nydelig utstilling", 19. juni 1914 (middagsutgaven, *Dagsposten*).

"Husfliden fra byen og amterne", 28. juni 1914 (middagsutgaven, *Bergens Annoncetidende*).

"N.V.", "Utstillingens straalende sukses. Eventyret av 1914", 3. juli 1914 (Middagsutgaven, *Morgenposten*).

Garborg, Hulda, "Heimearbeidet paa utstillingi", 7. juli 1914 (Middagsutgaven, *Den 17de Mai*).

Garborg, Hulda, "Bygdebunaderne paa utstillingi", 9. juli 1914 (Middagsutgaven, *Den 17de Mai*).

"Eit bilætteppe i kyrkjehuset", 10. juli 1914 (middagsutgaven, *Den 17de Mai*).

"Resultatet av jurybedømmelsen ved Norges jubilæumsutstilling 1914", 17. juli 1914 (Middagsutgaven, *Sogningen*).

"Handelen og jubilæumsutstillingen", 18. juli (Aftenutgaven, *Norges Handels og Sjøfartstidende*).

"J. H.", "Fraa Husflitssjaaet. Tre- og jarn-arbeid fraa S. B. amt", 19. august 1914 (Middagsutgaven, *Gula tidende*).

"En flittig utstillingsgjenstand. Hun væver og væver og lar skyttelen gaa", 2. september 1914 (Middagsutgaven).

"Husflidsutstillingen og kvinderne", 4. september 1914 (middagsutgave).

"Nord-Norge paa husflidsutstillingen", 7. september 1914 (Middagsutgaven, *Helgeland*).

**Ørebladet:**

"Argus" (pseudonym), "Hvor Smagen forædles", 2. juni 1914.

## **Oppslagsverk**

*Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*, Kunnskapsforlaget, 2. utgave, Oslo, 1993-1994.

*Norsk kunstnerleksikon*, Universitetsforlaget, Oslo 1982-86. (4 bind)

*Norsk biografisk leksikon*, Kunnskapsforlaget, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) AS og Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo 1999.

## Illustrasjonsliste

- Illustrasjon 1. De kongelige på åpningsdagen. Brinchmann, 1923, side 222.
- Illustrasjon 2. Maskinhallens interiør. Brinchmann, 1924, side 209.
- Illustrasjon 3. Kart over området, Frogner. *Aftenpostens* forside 15. mai 1914.
- Illustrasjon 4. Uteområdet. Promenaden langs dammen. Brinchmann, 1924, side 339.
- Illustrasjon 5. Skarpsno. Illustrasjonen er hentet i et av utstillingens offisielle billedalbum.
- Illustrasjon 6. Diorama. Brinchmann, 1924, side 115.
- Illustrasjon 7. Lilleborgs såpeboblefontene. Brinchmann, 1924, side 55.
- Illustrasjon 8. Gaudernackreklame. *Norsk tidsskrift for gullsmedkunst*, 1914, side 81.
- Illustrasjon 9. Medaljen. Brinchmann, 1923, side 242.
- Illustrasjon 10. 2-kronen gitt ut i anledning utstillingen. *Tidens Tegn* 12. mai 1914.
- Illustrasjon 11. Interiør fra Kunsthallen. Christian Krogh. Brinchmann, 1923, side 99.
- Illustrasjon 12. Bassenget med Husflidsbygningen. Brinchmann, 1923, side 79.
- Illustrasjon 13. Oversiktsbilde Industrihallen. Brinchmann, 1924, side 39.
- Illustrasjon 14. Plan over Industribygningen. Brinchmann, 1924, side 37.
- Illustrasjon 15. Gullsmedene i Industrihallen. Brinchmann, 1924, side 51.
- Illustrasjon 16. Th. Lundes møbler i "De 14"s paviljong. Brinchmann, 1924, side 419.
- Illustrasjon 17. Den norske Husflidsforening. Brinchmann, 1924, side 140.
- Illustrasjon 18-21. Avdeling for dekorativ og anvendt kunst. Brinchmann, 1924, side 429, 431, 433, 435.
- Illustrasjon 22. Tekstiler av Oluf Wold Thorne. *1814-1914, Norges kunst, jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)
- Illustrasjon 23. Gerhard Munthes sal. Brinchmann, 1924, side 391.
- Illustrasjon 24. Gerhard Mantes akavarell av eget hjem. *Norges kunsthistorie* bind 5, side 392.
- Illustrasjon 25 og 26. Porselen fra Porsgrunds Porselænsfabrik. *Norges kunsthistorie* bind 5, side 443. Og Thorolf Holmboes fat med ryper. *1814-1914, Norges kunst, jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)



Illustrasjon 27. Folkedrakter i husflidsavdelingen, Buskerud amts utstilling. Brinchmann, 1924, side 191.

Illustrasjon 28. Teppet "Den Bergtagne", Gerhard Munthe. *1814-1914, Norges kunst, jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)

Illustrasjon 39. Teppet "Vue de Stub-Ljan". *Urd* 20. juni 1914.

Illustrasjon 30. Pute, Andreas Schneider. Portierer, Titti Karsten. *1814-191, Norges kunst, Jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)

Illustrasjon 31. Kobberbolle av Ragnhild Bache Wiig. *1814-1914, Norges kunst, Jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)

Illustrasjon 32. Jakob Prytz. Liten pokal og urne. *1814-1914, Norges kunst, Jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)

Illustrasjon 33. Rosemaling. Bratsberg amt. Brinchmann, 1924, side 169.

Illustrasjon 34. Chr. Knag, skap i mahogny med intarsia. Lie, 1976. (uten sidetall, skapet presenteres under overskriften "1915".)

Illustrasjon 35. Spisestuemøbler av Erik Glosimodt. *1814-1914, Norges kunst, Jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)

Illustrasjon 36. Oppsats David Andersen, tegnet av Ludvig Wittmann. Fossberg, 1997, side 131.

Illustrasjon 37. Urner og vaser. David Andersen. Opstad, 1976, side 56.

Illustrasjon 38. Porsgrunds Porselænsfabriks monter i Industrihallen. Brinchmann, 1924, side 41.

Illustrasjon 39. Egersunds Fayancefabriks utstilling i Industrihallen. Brinchmann, 1924, side 42.

Illustrasjon 40. Egersunds Fayancefabriks servise tegnet av Andreas Schneider. *Tradisjon og fornyelse. Norge rundt århundreskiftet*, side 268. (Foto: Jacques Lathion, Nasjonalgalleriet)

Illustrasjon 41. Andreas Schneiders utstilling i Industrihallen. Brinchmann, 1924, side 43.

Illustrasjon 42. Annar Aunes utstilling i Industrihallen. Brinchmann, 1924, side 45.

Illustrasjon 43. Teppet "Folkevisen", av Alf Lundeby. *1814-1914, Norges kunst, Jubilæumsutstillingen*. (boken er uten sidetall)

Illustrasjon 44. Fra Den norske Husflidsforenings utstilling. På veggen henger Alf Lundeby's teppe "Adam og Eva". Brinchmann, 1924, side 145.

Illustrasjon 45. Fra Den norske Husflidsforenings utstilling. Brinchmann, 1924, side 144.

Illustrasjon 46. Finnmark amts utstilling i husflidsavdelingen. Brinchmann, 1924, side 155.

Tillegg: Utstillingens reklameplakat og diplom. Brinchmann, 1923, innstikk side 280, og side 245.

Forsiden: Bunadskledde kvinner ved dammen. Maskinhallen i bakgrunnen. Illustrasjonen er hentet i et av utstillingens offisielle billedalbum.

Panoramabildet i forordet: Farmors bilde som jeg husket fra barndommen henger nå på mitt kjøkken. Det er dette bildet jeg har fotografert.



